

Leguizamon, Martiniano
El primer poeta criollo
del Rio de la Plata

MARTINIANO LEGUIZAMÓN
DE LA JUNTA DE HISTORIA Y NUMISMÁTICA AMERICANA

EL PRIMER POETA CRIOLLO

DEL

RIO DE LA PLATA

1788 - 1822

NOTICIA SOBRE SU VIDA Y SU OBRA

De la Revista de la Universidad de Buenos Aires, tomo XXXV
página 353 y siguientes

BUENOS AIRES
Talleres Gráficos del Ministerio de Agricultura de la Nación
1917

OBRAS DEL AUTOR:

La Bandera de los Andes, poesía laureada en el centenario de Mariano Moreno. Buenos Aires, 1877, 1 vol.

Las leyes de la guerra continental. Manual publicado por el Instituto de derecho internacional, traducido del francés y concordado. Buenos Aires, 1881, 1 vol.

Estafa, tesis inaugural. Buenos Aires, 1885, 1 vol.

Depósito de multa en el arbitraje. Buenos Aires, 1893, 1 vol.

Recuerdos de la tierra, ilustraciones de Malharro, del Nido y Fortuny. Buenos Aires, 1896, 1 vol.

Calandria, comedia de costumbres campestres, ilustraciones de del Nido. Buenos Aires, 1898, 1 vol.

Montaraz, romance histórico del año xx. Buenos Aires, 1900, 1 vol.

La selva de Montiel, estudio histórico-geográfico. Buenos Aires, 1903, 1 vol.

Filiación natural, su prueba. Buenos Aires, 1904, 1 vol.

Impuesto a la producción. La Plata, 1904, 1 vol.

Las guías de campaña, constitucionalidad del impuesto. La Plata, 1905, 1 vol.

Los bonos de edificación y la prescripción extintiva. La Plata, 1906, 1 vol.

Constitucionalidad del impuesto a las guías y a la producción. La Plata, 1906, 1 vol.

Alma nativa. Buenos Aires, 1906, 1 vol.

De cepa criolla. La Plata, 1908, 1 vol.

Urquiza y la casa del acuerdo, edición ilustrada. La Plata, 1909, 1 vol.

Oración a la bandera. La Plata, 1909, 1 vol.

Elogio de Blas Parera. La Plata, 1910, 1 vol.

La iconografía de Juan de Garay, disquisición histórica, edición ilustrada. La Plata, 1910, 1 vol.

El supuesto retrato de Garay, nuevas comprobaciones, edición ilustrada. La Plata, 1910, 1 vol.

Páginas argentinas, crítica literaria e histórica. Buenos Aires, 1911, 1 vol.

La urbanidad literaria y el retrato de Garay. Buenos Aires, 1912, 1 vol.

Alma nativa segunda edición corregida y aumentada. Buenos Aires, 1912, 1 vol.

La consignación judicial requisitos para su validez. La Plata, 1913, 1 vol.

Montaraz, segunda edición corregida y aumentada. Buenos Aires, 1914, 1 vol.

Los retratos de Ramirez, edición ilustrada. Buenos Aires, 1914, 1 vol.

La casa natal de San Martin, estudio crítico por encargo de la Junta de historia y numismática americana, edición ilustrada. Buenos Aires, 1915, 1 vol.

La deuda en bonos de edificación y la prescripción extintiva. Jurisprudencia de nuestros tribunales. La Plata, 1916, 1 vol.

La cinta colorada. Notas y perfiles, edición ilustrada. Buenos Aires, 1916, 1 vol.

El gaucho su indumentaria, armas, música, cantos y bailes nativos, edición ilustrada. Buenos Aires, 1917, 1 vol.

El primer poeta criollo del Rio de La Plata, 1783-1822, edición ilustrada. Buenos Aires, 1917, 1 vol.

El ocaso del dictador. Buenos Aires, 1917, 1 vol.

PUBLICACIONES DIRIGIDAS Y ANOTADAS

CONCOLORCORVO. *El lazarillo de ciegos caminantes*, y ARAUJO, *guía de forasteros del virreinato de Buenos Aires, 1773-1803*, edición ilustrada. Buenos Aires, 1908, 1 vol.

El colegio del Uruguay, 1849-28 de julio-1907, edición ilustrada. Buenos Aires, 1908, 1 vol.

MARTINIANO LEGUIZAMÓN
DE LA JUNTA DE HISTORIA Y NUMISMÁTICA AMERICANA

EL PRIMER POETA CRIOLLO

DEL

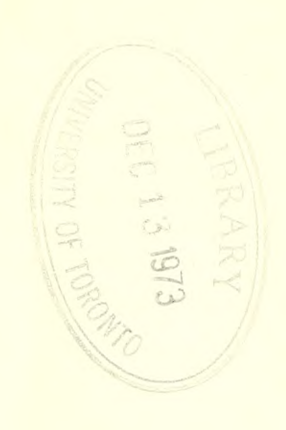
RIO DE LA PLATA

1788 - 1822

NOTICIA SOBRE SU VIDA Y SU OBRA

De la REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, tomo XXXV
página 353 y siguientes

BUENOS AIRES
Talleres Gráficos del Ministerio de Agricultura de la Nación
1917



EL PRIMER POETA CRIOLLO

DEL

RIO DE LA PLATA

1788 - 1822

NOTICIA SOBRE SU VIDA Y SU OBRA

A ROBERTO LEHMANN-NITSCHE

Entre nosotros, casi toda la literatura destinada a vivir más allá del día, está limitada a la poesia: en ella está nuestra historia, en ella nuestras costumbres, en ella nuestras creencias, ideas y esperanzas. Lo demás que ha producido el genio americano, ha pasado como el humo de los combates que han constituído nuestra ocupación y aun nuestra existencia.

FLORENCIO VARELA. — *Comercio del Plata*, — Montevideo 1846.

Los diálogos de Hidalgo y los de sus imitadores, fueron el germen de esa peculiar poesía gauchesca que, libre luego de la intención del momento, ha producido las obras más originales de la literatura sudamericana.

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO. — *Antología de los poetas hispano-americanos*, t. VI, CXCVI, Madrid 1915.

I

Creo satisfacer un anhelo expresado en más de una ocasión por los estudiosos de los orígenes nacionales, a quienes interesa conocer las producciones genuinas de la era de Mayo, presentando por primera vez coordinadas y anotadas, las composiciones dispersas de Bartolomé Hidalgo, escritas, en ese estilo

peculiar con que destacó su perfil entre los escritores contemporáneos granjeándole el aplauso popular, y que, en el correr de los años, sin que él soñara, habían de fundamentar su fama de creador de la poesía gauchesca en el Río de la Plata.

No sienta bien —dice don Juan María Gutiérrez en las noticias biográficas de las *Obras* de Echeverría—el oficio de crítico a quien presenta la obra completa de un escritor. Lo único que le corresponde es ayudar al lector para que juzgue con independencia y acierto, informándole de aquellas circunstancias que son del resorte de la biografía. A ese criterio nos ceñiremos al emprender la tarea modesta de recolectores, limitándonos a consignar en las páginas de la presente noticia preliminar todas las referencias que hemos encontrado, a fin de reconstruir el escenario desvanecido dentro de cuyo marco cruzará la imagen del autor, iluminada con la luz interior de sus coplas campesinas.

Tosca, mordáz y de gesto agresivo como el duro ambiente en que brotara—pero con el acento auténtico de la tierra,—la producción de este cantor nativo—con toda su tosquedad que no pretendemos embellecer — ofrece, como ninguna otra de la época, elementos no despreciables de estudio para aquilatar los sentimientos del pensar colectivo, y esa arraigada pasión territorial que dió rumbo y empuje al movimiento insurreccional de la emancipación.

Hidalgo fué paladín y vocero, a su modo, en la gesta heróica; bien merece, sin duda, el piadoso tributo de una recolección de su labor espiritual, que no será seguramente del contento de todos, pero a la que no ha de negársele sin injusticia la emoción honda y el sabor de lo genuinamente nuestro. La tarea se imponía ineludible ante la disgregación de los elementos étnicos a que asistimos; y pensando que mañana sería ya tarde, la acometimos sin trepidar con toda la diligente simpatía que el asunto reclamaba.

Pero, desgraciadamente el esfuerzo de la rebusca minuciosa a través de las escasas y raras hojas del período de la revolución durante varios años, quedó limitada al decenio de 1813 a 1822, señalado por la primera y última de las doce producciones que presentamos, escritas en el género que le diera renombre; pues a contar de esa postrer fecha se borra la huella del celebrado trovero, y sospechamos que para siempre.

Con efecto, su obra a igual que su breve existencia como su

repentina desaparición se ha tornado legendaria; apenas si de vez de cuando se oye citar en labios de algún anciano, tal cual fragmento de los intencionados *Diálogos* entre el viejo Chano y el payador Contreras, rememorando los tiempos idos de la patria vieja! En cambio para la mayoría de los jóvenes de la hora que alcanzamos es un desconocido.

Es explicable, sin embargo, ese desconocimiento de un escritor tan interesante por su acción en la lucha de la independencia, a cuya causa consagró todo el entusiasmo de su alma patricia, y tan digno por tanto de ser recordado como iniciador de un género nuevo en la poesía americana que cuenta al *Martín Fierro* entre sus obras imperecederas.

Pero la colección de piezas poéticas publicada en París en 1824 por Ramón Díaz con el título de *La Lira Argentina,* es hoy una de las obras más raras de la bibliografía nacional, y tiene además el inconveniente de que el compilador no consigna al pie el nombre de los autores, como ocurre con Hidalgo del cual reproduce *La marcha nacional oriental, El triunfo* de San Martín, el primer *Diálogo patriótico* y la *Relación* de las fiestas mayas del año 22.

Otro tanto ocurre con la *América Poética* publicada por Juan María Gutiérrez en Valparaíso en 1846, que trae en la página 361 una suscinta noticia sobre Hidalgo, ampliando a su vez los datos de la *Colección de poetas del Río de la Plata,* compilada en Montevideo en 1842, que supone de Rivera Yndarte; pero estos libros, como *El Parnaso Oriental* aparecido en Montevideo en 1834-1837 en tres volúmenes—del cual fué compilador el joven argentino Luciano Lira, muerto en 1839 durante la cruzada de Lavalle—que inserta además del *Diálogo* entre Chano y Contreras varias poesías serias como *Sentimientos de un patriota* y las inscripciones colocadas en la pirámide levantada en la plaza principal de Montevideo en celebración del aniversario del 25 de Mayo de 1816, constituyen libros rarísimos fuera de la circulación literaria, cuya existencia apenas se conoce por las investigaciones bibliográficas del laborioso Antonio Zinny, en sus estudios sobre la prensa periódica de ambas márgenes del Plata, y de los cuales existen bien pocos ejemplares en las librerías de nuestros bibliófilos guardados como oro en paño.

En cuanto a la *América Poética* y el *Parnaso Argentino* formado por José Domingo Cortés en 1873; el seleccionado por

José León Pagano para los editores Maucci en 1904 con el segundo título; los 10 volúmenes de la copiosa *Antología* centenaria de Juan de la Cruz Puig; y la compilación posterior de Ernesto Mario Barreda, intitulada *Nuestro Parnaso* han excluido a Hidalgo de sus compilaciones, si bien el último—erroneamente a mi juicio—sólo le consagra un rincón al final entre los poetas extranjeros. (1)

Y si bien espíritus amantes de las investigaciones históricas del pasado, como don Angel Justiniano Carranza, en *La Epopeya Americana*, y el doctor Estanislao S. Zeballos en el *Cancionero Popular*, hicieron reproducciones de las poesías de la era revolucionaria; se trata al fin de publicaciones incompletas y por lo general sin nombres de autores, lo cual no permite apreciar todo el valor histórico, bibliográfico y folklórico que ofrecen al estudioso las producciones v. gr. del más representativo de los cantores de trovas nativas, que bajo la forma modesta del cielito y el diálogo popular, enardecía la bravura del sentimiento de las masas que pugnaron por la libertad de su

(1) Habiéndose publicado en *La Nación* un extracto de mi semblanza sobre Hidalgo — leída en la Junta de historia y numismática — el señor Barreda ha insistido en su creeencia de que el interesante escritor era uruguayo y que por tanto debía excluírsele en las antologías argentinas. La cuestión me parece nimia; porque si bien nació en Montevideo a fines del siglo XVIII, en pleno régimen virreinal, cuando Montevideo dependía del virrey de Buenos Aires y nuestra nacionalidad no estaba aún definida, su acción se desarrolla en la región del Plata y se consagra a cantar las glorias de la revolución de Mayo. Tal fué la razón porque le denomino el primer poeta criollo del Río de la Plata, lo que en manera alguna quiere decir que yo pretenda que sea argentino. Por lo demás, es bien sabido que la nacionalidad oriental sólo comienza en la convención de paz de 1828 y se consolida en 1830, cuando los uruguayos juraron su constitución como estado independiente. De manera que, histórica y legalmente, no puede atribuírsele nacionalidad uruguaya a un nativo de la época colonial. Sería el caso de repetir las palabras de Juan Carlos Gómez, respecto de los nacidos en aquella banda del Plata antes del año 30, que de tener poco amor al terruño pudieron declararse súbditos del antiguo imperio brasileño o compatriotas de Mitre y de Sarmiento; como lo recuerda el ilustrado escritor oriental doctor Luis Melián Lafinur, refiriéndose a mis conclusiones sobre el origen de Hidalgo, a las que se adhiere declarando: «Que la razón toda entera está de mi parte, y que mi actitud y mis convicciones son decisivas», — en carta del 15 de mayo de 1917 a mi colega de la Junta de historia, el doctor Adolfo Decoud, quien ha tenido la deferencia de comunicármela.

Conf. *La Nación* del 7, 11, 12 y 13 de mayo de 1917; y carta cit., de la que poseo copia en mi archivo.

tierra, en medio de la tormenta de la anarquía y la revolución interior, y las zozobras de la guerra exterior.

Tal fué el móvil determinante de esta edición, cuya importancia y oportunidad confiamos ha de ser apreciada por cuantos se interesan en conocer los adentros del alma nacional, en sus acendrados anhelos de emancipación. Hidalgo encarna bizarramente la tenáz e inextirpable aspiración de las muchedumbres hacia ese ideal, y de la eficacia de su propaganda es buena prenda la popularidad que alcanzaron sus trovas agrestes, en todas las clases sociales, a tal punto que, «todos las sabían de memoria» como lo hace notar un escritor aludiendo a los originales cantos de este poeta en la época rivadaviana.

El instinto de las multitudes salvó el dogma de Mayo, con su hondo amor terruñero al proclamar la indómita resistencia a todo yugo extraño, después de la jura de la independencia cuando algunos espíritus esclarecidos soñaban con la quimera de la coronación de un monarca extranjero; y ha de verse en el curso del presente estudio, la destacada manera como sirvió a la causa insurreccional el cantor de los *Cielitos*.

Tiene de consiguiente título legítimo para que le paguemos la ofrenda que obliga nuestra gratitud, salvando del olvido injustificable su obra en que trasunta el oro de la substancia nacional. Era un vivo deseo completar esta suerte de resurrección, presentando el retrato del autor para hacer conocer los rasgos de su perfil físico, ya que su espíritu flotará siempre con la agudeza inconfundible de sus versos. Pero, la tiniebla que envolvió su nombre ha ocultado también ese rastro, como si el destino se hubiera conjurado para hacer más impenetrable el arcano de su vida.

Y al fin tal vez sea mejor así. ¿Para qué substituir con la fisonomía real, que podría depararnos una sorpresa, el vago perfil imaginado? Dejémoslo pasar y alejarse envuelto en la aureola de la fama póstuma, con el pálido rostro enfermizo de poeta en que resaltaban los ojos penetrantes sobre el esmalte de la renegrida barba, y la lacia melena cayendo bajo el ala del chambergo, mientras retoza en sus labios de decidor festívo una copla de la tierra...

II

La trémula vislumbre del fogón debió alumbrar el escenario, cuando la encintada vihuela del payador anónimo rimó las primeras palpitaciones de la musa popular bajo la forma de un *cielito*, para enardecer la fibra nativa con el relato de las hazañas de nuestras armas en su lucha por la independencia.

La danza, la música y la palabra aunadas en las reuniones populares, desde los tiempos más remotos tienen entre nosotros el nombre simpático de *cielo*, ha dicho don Juan María Gutierrez al estudiar la literatura de Mayo (2). Como música o tonada—agrega—es sencillo, armonioso, lleno de candor y alegría juvenil; como danza reune a la gracia libre y airosa de los movimientos, el decoro y urbanidad. Este género de poesía tan argentino salió de su obscura esfera desde los primeros días de la revolución. Raro es el acontecimiento de aquel período que no se halle consignado en un *cielo*, y existen algunas de esas composiciones que son una exposición completa de las razones que tuvo el país para declararse independiente. El *cielo* se identificó especialmente con la suerte de nuestras armas, y en cada triunfo patrio se oyeron sus populares armonías a la par de los himnos y las odas de los grandes poetas.

En aquellos días inciertos bajo un cielo preñado de zozobras y bélicos rumores, la guerra imponía el acento marcial: *arma virumque*. López, Luca y Rojas—que bajaron al campo con la lira en una mano y en la otra la espada—habían señalado el rumbo épico; pero faltaba aún el cantor que llevara hasta el alma tenebrosa y turbulenta de las muchedumbres el nuevo verbo: faltaba el poeta popular.

Bartolomé Hidalgo—un modesto oficial de barbería según una difundida tradición, que había producido ya *La marcha oriental* el año 1811, *La libertad civil* y *El triunfo* en celebración de las jornadas de Chacabuco y Maipú,—surge al fin, y cambiando la lira de cuerdas de bronce que le diera cierta notoriedad entre los escritores de la época, adopta la guitarra—el *tiple*, según sus propias palabras—para cantar a la patria bajo la forma del tosco romance popular, dando nacimiento a un género nuevo:

(2) [illegible] La literatura de Mayo, [illegible] *Revista del Río de la Plata*. [illegible]

la poesia gauchesca. Justificaba así, sin sospecharlo tal vez, el nombre con que le saludaban sus contemporáneos, como Esteban de Luca, puesto que poeta también significa creador.

Al llamarlo creador, aludo naturalmente a la facultad de componer su obra literaria con sello original y destacado; porque es bien sabido que antes de Hidalgo, ya existieron cantores anónimos entre la gente campesina que con la guitarra acompañaban coplas de forma rudimentaria, restos de viejos romances venidos de España con los conquistadores, o compuestos burlescos de ocasión en que la grosería del concepto supera el ingenio del improvisador.

Así Concolorcorvo pinta en *El lazarillo de ciegos caminantes*, a los desgarrados gauderios que encontró en los campos vecinos a Montevideo en 1773, y cuenta «que desentonaban coplas acompañándose de la guitarra, las que regularmente ruedan sobre amores»; y refiriéndose después a una cuadrilla de gauderios de ambos sexos, que vagabundeaban entre los espesos bosques de Tucumán, transcribe algunas de sus saladas redondillas que denomina gráfica y pintorescamente «bolazos». He aquí una muestra de esas flores de la silvestre galantería, que ante el ilustre representante del rey, cambiaron una dama y su galán:

Dama: Ya conozco tu ruin trato
Y tus muchas trapacias,
Comes las buenas sandías
Y nos das liebre por gato.

Galán: Déjate de pataratas,
Con ellas nadie me obliga,
Porque tengo la barriga
Pelada de andar a gatas (3).

Azara nos habla también de ciertas *milongas* que cantaban los camiluchos o gauderios en la banda Oriental. Con la voz milonga de origen bunda—*milonga, mulonga,* palabras, enredos según los escritores brasileños—se designó en Pernambuco una tonada muy sencilla y monótona (4).

(3) Conf. Obr. cit. en mi edición para la Junta de historia y numismática americana. Buenos Aires, 1908, cap. I y VIII

(4) Conf. *Diccionario de vocábulos brazileiros*, por el vizconde Beaurepaire Rohán, Río Janeiro, 1889, pág. 94. Dice a tratar de la

Es sabido que el primitivo núcleo de los gauderios o gauchos de aquella región del Plata, se formó con escapados de los presidios de españoles y brasileños, negros esclavos por lo común éstos últimos que buscaban la libertad en el refugio del desierto y los bosques. De aquella convivencia nacieron muchas voces características del lenguaje rioplatense, como el *façao*—cuchillo grande—transformado en el facón del gaucho después; de allí debió venir la *milonga* africana que los negros cantarían al compás de las calabazas de sus marimbas.

Pero no es de suponer que una tonada de negros cimarrones, sea la cuna de la poesía gauchesca por más agreste y humilde que quiera considerársela.

Es que esas obscuras manifestaciones de la vena anónima—con visibles reflejos españoles—aunque fueran gauchos quienes las cantaran, no han podido engendrar nuestra poesía popular; porque ella surge recién con ideales y caracteres netos y definidos en el movimiento insurreccional de 1810, siendo Hidalgo quien la encarna, resume y propaga desde los *cielitos* del asedio de Montevideo en 1813; y que, es en definitiva la única que se conoce como producción espontánea de la tierra, ligada a su nombre imperecederamente.

[illegible] de esa voz usada en Pernambuco: «É vocabulo de origem bunda. Milonga é o plural de mulonga, é significa «palavras»; y que ella ha conservado su origen africano, o sea «enredos». He aquí un ejemplo: «Contame a cousa como ella se deu, e deixa-te de *milongas* (enredos)..» (Beaurepaire - Rohán, obra y página citadas). El mismo significado le atribuye Rodolfo García, *Diccionario de brasileirismos (peculiaridades pernambucanas)*, Río Janeiro, 1915, pág. 213. El filólogo Juan M. Larsen en el apéndice al *Diccionario araucano-español o sea calepino chileno-hispano*, Buenos Aires, 1882, del P. Andrés Febrés, dice: la voz *milonga* en Mogialuá, *mulonga* en Abundá y *ulonga* en Congo, significa «palabra». Mi estimado compañero de la Junta de historia y numismática, el doctor Roberto Lehmann-Nitsche — autoridad en materia de folklore sudamericano — me hizo notar que la voz africana *milonga* usada siempre en plural en Pernambuco, se ha incorporado a nuestro lenguaje popular y hasta literario — como las *Milongas clásicas* de Almafuerte —, usándose indistintamente como cualquier substantivo, en singular o plural; así tenemos el diminutivo *milonguita*, el verbo *milonguear* y el substantivo *milonguero*, derivados de la palabra originaria, importada directamente a nuestro país por los esclavos del continente africano, según su opinión, o venida de Pernambuco al estado Oriental y luego a la Argentina, como yo lo creo. No es posible documentar, por el momento, las etapas que la palabra misma y su significado han tenido entre nosotros. ¿Fué baile o tonada primitivamente? Ventura R. Lynch en su [illegible] *Costumbres del indio y gaucho*, Buenos Aires, 1883

El tomó la arcilla primaria de las trovas populares, y la plasmó con el sentimiento colectivo que pugnaba por la emancipación: la ennobleció, le imprimió vida y rumbo nuevo hasta hacerla tomar en cuenta por los poetas mayores de la revolución, como Esteban de Luca que le incitaba en un romance conocido, a cantar, con su manera personal tan sabrosa y característica, los triunfos de las armas argentinas en la campaña libertadora de Chile y el Perú. Esa fué su creación indiscutible, y a ella aludieron Mitre y Gutiérrez, sin reservas baladíes por el origen de su natalidad en tierra oriental durante la época del virreinato, cuando nuestra nacionalidad estaba aún en embrión; y con espíritu amplio le otorgaron el título de creador de la trova gauchesca, con que le designó la tradición nacional.

Y es curioso anotar que sus compatriotas, como Víctor Arreguine y Raúl Montero Bustamante, en sus antalogías, no hayan averigüado el lugar y año del natalicio para completar la biografía de un escritor tan genuino, por el carácter local de una producción que dió nacimiento a la literatura rioplatense. En efecto, el primero sólo dice, «que nació en el Departamento de Mercedes» (*Colección de poesías uruguayas*, pág. 69); y el segundo que «fué en el de Soriano» (*Parnaso oriental*, pág. 25).

escribe: «La milonga sólo la bailan los compadritos de la ciudad, quienes la han creado como una burla a los bailes que dan los negros en sus *sitios*. Lleva el mismo movimiento de los tamboriles de los *candombes*. La milonga se parece mucho al *cantar por cifra*, con la diferencia que el cantar por cifra es propio del gaucho payador, y a la milonga le rinden culto sólo el compadraje de la ciudad y campaña. Como es consiguiente, las músicas de una y otra no guardan ninguna analogía. La milonga es zandunguera, el cantar por cifra es mucho más serio.» Pag. 28.

Tenemos, pues, que en la época aludida por el autor citado — a principios del siglo XIX — la milonga era un baile popular de los bulliciosos candombes africanos en Buenos Aires; y hoy en día la palabra ya no significa baile, sino canción con o sin música. Igual observación cabe respecto al instrumento con que se acompaña; es sabido que entre nosotros se hace con la guitarra y a veces con el acordeón. La guitarra es de importación española; fué el instrumento musical que el gaucho adoptó; en cambio no era conocida en Africa; el instrumento que los negros trajeron, es la marimba — voz africana —, con que se designaba una especie de tambor hecho con varias calabazas huecas de diferentes tamaños para obtener un ruido sonoro, con que acompañaban sus rústicas danzas y cantos. Como ya no existen candombes, la marimba ha dejado de resonar, y sólo se emplea la voz metafóricamente para aludir a alguna tunda de azotes o paliza, diciendo: le dieron una marimba de palos. Entre tanto, la milonga arrabalera está en pleno apogeo, con los cantos bajos de la musa del suburbio...

Tampoco lo había mencionado Francisco Bauzá en el estudio que consagra a Hidalgo y Valdenegro, los primeros escritores en estilo gauchesco en aquella ribera del Plata (*Estudios literarios*, pág. 102). Y, sin embargo, la fuente estaba a la mano en el archivo de la curia de Montevideo—libro V, folio 206—donde consta que el nacimiento del propagador de la trova americana tuvo lugar en aquella ciudad el 24 de agosto de 1788.

Finalizaba el año 1819. Ante las inquietudes que debían conturbar el corazón de los patriotas con el anuncio del próximo arribo de una poderosa expedición española, lista ya para zarpar de Cádiz con 20.000 soldados aguerridos al mando del general O'Donell; cuando de nuestros ejércitos casi no existían sino restos dispersos y las montoneras ensoberbecidas de Ramirez y López hacían trotar sus briosos redomones de pelea a las puertas de Buenos Aires, aparece el rústico payador para proclamar virilmente la libertad de la tierra con un *cielito* que, en breve se tornó popular:

El que en la acción de Maipú
Supo el *cielito* cantar
Ahora que viene la armada
El tiple vuelve a tomar.

El comienzo del refrán sugiere desde luego la idea de que Hidalgo había escrito otra composición análoga el año anterior para celebrar la victoria de Maipú, y la cual desgraciadamente hasta el momento en que escribo parece perdida; pues, ni *La Lira Argentina* publicada por don Ramón Día, ni *La Epopeya Americana* de la guerra de la independencia coordinada por don Angel Justiniano Carranza—que quedó sin terminar—ni el *Cancionero Pupular* reimpreso después por el doctor Estanislao S. Zeballos, hacen mención de ésta poesía (5).

(5) *La Lira Argentina* o colección de las piezas poéticas dadas a luz en Buenos Ayres durante la guerra de su independencia. Buenos Ayres, 1824. 1 vol. en 4.º de 515 págs., y la música de la *Canción Patriótica* con acompañamiento de piano al fin. Esta colección, que contiene 118 composiciones, fué impresa en París y formada por el doctor Ramón Díaz, guiado más por el patriotismo que por una buena crítica literaria. Como lo dice el compilador al frente del libro, «su empeño es puramente histórico». Muchas de las composiciones insertas carecen del autor, y están plagadas de defectos e incorrecciones tipográficas. Se han excluído, tal vez sin intención, algunas de mérito que corren en los periódicos antes de la fecha de la compilación

De que el cielito pertenece a Hidalgo lo justifican tambien dos circunstancias dignas de fe. En un romance de 1821 que reproduzco en el texto—el poeta Esteban de Luca, su contemporáneo, le incitaba a cantar la entrada triunfal de San Martín a la capital de los virreyes, y aludiendo al *Cielito de Maipú* le decía:

No olvides que ya diste
A San Martín gran premio,
Cuando cantaste un día
En Maipo su denuedo.

Hidalgo respondió en su forma habitual a la incitación y escribió el cielito *Al triunfo de Lima y el Callao,* que circuló bajo el subtítulo de Cielito patriótico que compuso el gaucho

de *La Lira*; la que resulta por tanto «una mezcla confusa de lo bueno, de lo malo y de lo detestable que tenemos en poesía», — escribía *El Tiempo* de Buenos Aires, en junio 14 de 1828.

Como la colección no tiene nombre de autor y aparece editada en Buenos Aires, algunos la han atribuído a Núñez o a de Paula Almeida. Pero el erudito bibliófilo don Juan María Gutiérrez — en sus *Apuntes biográficos de escritores, oradores y hombres de estado de la República Argentina* — afirma que el compilador y editor lo fué el doctor Ramón Díaz. Su modestia — dice — quiso ocultar un hecho que nos complacemos en revelar y en agradecerle. Suya fué la idea de reunir en un volumen todas las composiciones en verso que se habían compuesto y publicado en Buenos Aires desde 1810, y que podían servir para alentar el espíritu público en el camino de las mejoras morales y materiales en que entró el país pasados los conflictos del año 20. Don Ramón Díaz fué el compilador y editor de *La Lira Argentina*, impresa en París en 1824; libro que puede considerarse como el primer tomo de los anales de la poesía del Río de la Plata. Y agrega que el doctor Díaz, representante del pueblo en tres legislaturas consecutivas, procurador general, y defensor de pobres y menores, murió en Buenos Aires, su patria, a la edad de 28 años, el 6 de diciembre de 1824. Conf. Obr. cit., pág. 126; Buenos Aires, 1860.

La Epopeya Americana. 1810 - 1825. Coordinada y anotada por A. J. C. Buenos Aires, MDCCCXCV. Sólo se publicaron 320 páginas de gran formato. En 1910 con motivo del centenario de la revolución, un editor poco escrupuloso puso en circulación la obra trunca del doctor Carranza, substituyendo la portada que él ideó por la siguiente: *Composiciones poéticas de la epopeya argentina,* Buenos Aires, 1910. El autor había muerto en 1899, y los editores no tuvieron reparo en despojarlo del fruto de su benedictina y meritoria labor.

El *Cancionero Popular,* compilado y reimpreso por Estanislao S. Zeballos, apareció en la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, haciéndose una tirada aparte, t.º I, 1905, por la imprenta de Peuser, en un volumen en 8.º de 416 páginas. Comprende el período transcurrido desde las invasiones inglesas hasta fines del año 1824.

Ramon Contreras, el payador de los *Diálogos* con el viejo Jacinto Chano.

El glorioso episodio había sido cantado por Luca. López. Lafinur y Varela, por eso dice como disculpa de su modesta ofrenda a la empresa libertadora:

> Estaba medio cobarde
> Porque ya otros *payadores*
> Y versistas muy *sabidos*
> Escribieron puras flores.
>
> Allá va cielo y más cielo.
> Cielito de la mañana.
> Despues de los ruiseñores
> Bien puede cantar la rana...

El otro hecho comprobatorio de la paternidad es el siguiente: En el número de *El Censor* del 23 de mayo de 1818, se publicó una Oda dedicada a la señorita María Sánchez Velazco celebrando su rara habilidad para tocar la vihuela, y si bien no lleva firma, las líneas que la preceden la ponen en transparencia al decir: «el poeta que ya ha cantado *El triunfo de Maipo* con mucho brío y con muchas sales, es su autor: esta advertencia es precisa para que no se le muerda por la elección del asunto.»

La alusión al cantor de los cielitos populares es directa, así como la anticipada disculpa para que la crítica no le hincara el diente, por haber elegido el metro usado por los grandes poetas en su homenaje a la bella porteña.

Nuestras prolijas investigaciones para encontrar dicha pieza han resultado infructuosas (6). Tal es la razón de haber adoptado por su orden cronológico, el *Cielito* a la venida de la armada española en 1819, como la primer obra indubitable del autor, en el nuevo género poético del cual es indiscutidamente su propagador y ha quedado maestro.

(6) Después de escrito lo que precede, y cuando ya habíamos entregado el material de nuestro estudio a la imprenta, renunciando a seguir la búsqueda del *Cielito* de Maipú, que creíamos perdido, nuestro distinguido amigo y compañero en la Junta de historia y numismática, Ricardo Rojas, tuvo la gentileza de facilitarnos una copia auténtica de esa rara pieza, que él reproduce en su obra *Historia de la Literatura Argentina*, t.º I, cap. X, «Los gauchescos», que en breve saldrá a luz.

III

El rasgo soberano de este poeta de la tierra es un fervido amor a la patria que, a manera de estrella polar orienta el derrotero de su breve existencia y le da el indeleble perfil de cantor de las muchedumbres campesinas. La idea de la patria — confusa e inextinguible en esos espíritus tormentosos — es la pasión dominadora y absorvente de todas las palpitaciones del alma gaucha, porque en ella se confunden los porfiados amores del natal terruño, del pago, el rancho y la prenda que ellos concretaban con una sola voz en su rudo e intenso decir: la querencia!

Pero dentro de ese concepto primordial del sentimiento de la nacionalidad, a poco que se ahonde descúbrese como en esos árboles centenarios de nuestras selvas el fuerte y extendido raigambre que los aferra al suelo nutricio. Y así se sentían orgullosos de ser argentinos, porque argentina era la tierra donde abrieron los ojos a la primera luz y en la cual irían a ser polvo sus despojos...

Hidalgo era de condición muy humilde — según su propia confesión en un breve autógrafo familiar mencionado por Carranza (7). Y aunque oriundo de Montevido, es bien posible que pasara los primeros años de su juventud vagabundeando por las boscosas campiñas del litoral uruguayo de cuyo ambiente se saturó, como lo demuestra su profundo conocimiento de las ideas y sentimientos del hirsuto y bravío habitante de aquella región, en que palpitaban los rasgos étnicos del indómito charrúa y del empecinado matrero.

(7) Conf. ANGEL JUSTINIANO CARRANZA, «La resurrección de Hidalgo», en *El Plata literario*, Buenos Aires, 1876. Este trabajo quedó trunco, pues sólo se publicaron tres breves artículos que nada adelantan sobre la vida del biografiado. He aquí entre tanto sus nobles palabras: «Ya he dicho que soy de una familia muy pobre, pero honrada; que soy hombre de bien y que esto es todo mi patrimonio». Con igual dignidad y sencillez contestó a una crítica mordaz del P. Castañeda, que le llamó «obscuro montevideano», agregando: «que por tal razón era un tentado de eso que llaman igualdad, para lo cual hay algunos impedimentos físicos». Hidalgo respondió serenamente al fraile procaz: «Que sirvió a la patria de 1811 a 1815; que tuvo bajo su cuidado más de $ 80.000 en efectivo, y útiles del ejército y $ 3.000 es especies; que estuvo en el sitio contra Montevideo y en los 22 meses del nuevo sitio, sin que jamás faltara a su deber; que en

Y por más que su inspiración amoldándose al gusto de la época se enardesca para cantar *El triunfo de San Martín* sugestionado con el ejemplo de su amigo Luca que acababa de lanzar las estrofas del *Canto lírico a la victoria de Maipo*, — el modesto cantor vuelve a la forma que mejor se amoldaba con su manera de sentir, al lenguaje colorido y sencillo de la rústica trova que brota espontánea en torno de los fogones entre rasguidos vibrantes de guitarra, bajo la serena vislumbre del constelado cielo.

El poeta gauchesco había nacido rompiendo para siempre las ligaduras de la forma ampulosa y ditirámbica de las odas heróicas de los clásicos españoles, y no para convertirse en el improvisador dicharachero que entretiene al auditorio con las agachadas pintorescas y saladas del decir gauchesco, sino para ser el cantor más representativo de su casta, encarnando aquel empecinado espíritu de rebelión contra el extraño yugo iniciado por Ramírez y sus indómitos montoneros del litoral entrerriano frente a los realistas de Elío, que culminó Güemes y sus admirables gauchos después, en esa resistencia tenaz contra los ejércitos españoles entre las abruptas serranías de Salta.

Cada una de las rudas cuartetas del *Cielito* a la venida de la armada es un reto valiente y mordaz contra el invasor, y un vaticinio de lo que sería aquella guerra a muerte, con la soberbia exaltación del coraje de las patrias caballerías que hace el poeta al recordarles como se entraba a los combates golpeándose la boca para conquistar — con las únicas armas de que disponían — a sable, a lanza, a bola y a lazo la libertad de la tierra:

> *Cielito*, digo que sí.
> Coraje y latón en mano,
> Y entreverarnos al grito
> Hasta sacarles el guano.

1818 vino a Buenos Aires, donde se le ofreció un cargo en la secretaría de Gobierno que no aceptó, porque no había venido a buscar empleo, sino a trabajar, como estaba acostumbrado a hacerlo para mantener a su madre infeliz, cuya situación dependía del sudor de su frente». La respuesta de Hidalgo corre impresa por la imprenta de Alvarez, Buenos Aires, 1821, en un folleto de 8 páginas en 4.º, titulado: *El autor del diálogo entre Jacinto Chano y Ramón Contreras contesta a los cargos que se le hacen por La Comentadora.* Conf. en *Catálogo de la Biblioteca Nacional*, N.º 14.736. Ya asomaba, como se ve, la tacha de extranjero, con que más tarde se ha pretendido negar su contribución patricia a la obra de nuestra independencia.

Ellos diran: Viva el Rey.
Nosotros: La Independencia:
Quienes son más co...rajudos
Ya lo dirá la esperencia...

Era el preludio del cantor de las altiveces criollas, cuyo *leit-motiv* veremos reaparecer en todos sus cantos sin amenguar su arrogante y eficaz vibración

Breve tiempo después, manos incógnitas distribuían en las calles de Buenos Aires una proclama-manifiesto de Fernando VII dirigida a los habitantes de ultramar, con la pretensión de que se le reconociera por medio de su enviado especial ante la corte de Río de Janeiro, el conde de Casa-Flores. La ocasión era propicia, y *Un gaucho de la Guardia del Monte* contesta al manifiesto zahiriendo al inepto monarca que ni había sabido conservar su corona y que, a pesar de las derrotas infligidas a sus orgullosos veteranos todavía pretendía se le rindiera vasallaje.

Al recorrer hoy los irónicos conceptos de este nuevo *Cielito,* la fácil imaginación adivina el cuadro movido y el efecto que debían producir, cuando se escuchaba su recitado en la rueda de los fogones del campamento, en las reuniones de las pulperías y en las animadas tertulias del café y los hogares de la ciudad, porque a través de su áspera urdimbre se siente palpitar la protesta inquebrantable como un juramento supremo de ser libres o morir, condensado en su estribillo rudo y resuelto, sin duda, de mayor eficacia para la causa que algunas ampulosas y obscuras proclamas de las gacetas oficiales:

Allá vá *cielo* y más *cielo,*
Libertad y muera el tirano:
O reconocernos libres,
O adiosito y sable en mano!

Otro *Cielito* del mismo año, en honor del ejército libertador del Perú acentúa la nota patriótica. Hidalgo había encontrado su cuerda, la vibrante y bronca bordona de la guitarra popular para tocar a rebato por la libertad, bajo la forma lírica rudimentaria de los antiguos romances, tan propicia al asunto guerrero como a la endecha de amor.

Su intención de romper con los moldes agenos y ser enteramente personal, está visible en las composiciones posteriores, por más que la métrica empleada sea la cláusula añeja del ro-

mancero español; pero es en el estilo donde debe buscarse su rasgo propio, en la manera de expresar el sentimiento y las aspiraciones de todo un grupo étnico; en su forma verbal matizada con las pintorescas y agudas hablas de las masas campesinas, algunas de vigor y gracia profunda como lo han reconocido cuantos han profundizado con amor la investigación de esta interesante cuestión del lenguaje gauchesco.

A la gracia andaluza del conquistador, estrepitosa y burbujeante se aunaba la malicia taimada y chúcara del indio aborigen, para producir con su fusión ese tipo inconfundible de nuestro gaucho, cuya faceta espiritual es cabalmente su manera de expresión tan característica y su amor indómito a la libertad.

Si bien se ha observado alguna vez—exagerando un poco el concepto—que el lenguaje de Hidalgo no es nuevo ni original por derivar del antiguo romance castellano; pero no puede negarse que el asunto regional ya le da una fisonomía distinta, y que la adopción de modismos del país—en que el guaraní, el quichua y el araucano contribuyeron con gran aporte de voces nuevas—ha concluído por marcar diferencias substanciales entre el lenguaje popular en la madre patria y el del criollo ríoplatense.

Aún dentro de las fronteras de nuestro territorio pueden señalarse hoy mismo diferencias esenciales de lenguaje, de costumbres y de creencias; así un paisano correntino ni piensa, ni siente, ni se expresa de idéntica manera que un hijo de la selva santiagueña o que un llanero o montañés de la Rioja. El hijo de la inmensa llanura abrasada por el sol de la Pampa, no es idéntico al que vió la luz de su horizonte limitada por la maraña y las techumbres impenetrables de los montes, ni al que nació en el valle estrecho circuído de cumbres, porque cada una de estas regiones imprime en el alma del nativo su sello propio y distintivo.

Si ni el escenario, ni el ambiente, ni los personajes eran semejantes, como eran diametralmente diversas las tendencias del criollo y el peninsular, no podía, pues, ser idéntico su lenguaje. Por el contrario se hacía gala, para diferenciarse de no hablar como los godos, y es eso lo que hacía Hidalgo al adaptar la jerga campesina para interpretar los ideales nuevos y bien definidos del sentimiento argentino.

Y es digno de notarse que, éste poeta que no nació gaucho, que vivió en la ciudad alternando con hombres de letras como

Esteban de Luca: que asistía a las memorables tertulias de una de las porteñas más bellas y elegantes, Margarita Sanchez Velazco, cuya rara habilidad para tocar la vihuela celebró en una Oda que empezaba así: «¿Qué mano angelical en mis oídos —derrama generosa su dulzura?»—mantuvo, sin embargo, inalterable su amor a la nueva forma de la musa campestre (8).

IV

Aparece en 1821 el célebre *Diálogo patriótico* entre Jacinto Chano y Ramón Contreras, que conquistó al pronto gran popularidad.

El tema es siempre la patria cuyo porvenir incierto pone inquietudes y sombras de amargura en el espíritu del viejo Chano. El recuerdo de las gloriosas hazañas y las esperanzas de mejores días, ante los desgarramientos de la anarquía que fomentaba el centralismo absorbente y miope de los hombres del directorio, infatuados aun con los resabios coloniales; el menosprecio injusto para los abnegados servidores, para el pobre soldado de primera fila en las jornadas memorables; el despilfarro, el atraso y la desigualdad irritante con que suele aplicarse la ley según la condición social, forman el caneva donde tejió ese espontáneo e imperecedero diálogo.

Merece citarse, por lo ingeniosa y punzante, la manera como explica las «dificultades en cuanto a la ejecución» del traqueado principio de la igualdad ante la ley. Y de ahí la popularidad de ese fragmento que a menudo se trae a la memoria para

(8) Fué publicada en *El Censor*, N.° 140, mayo 23 de 1818, precedida de la siguiente advertencia: «La crítica abraza en sus extremos, el elogio de los talentos y de las producciones discretas que hacen honor a nuestra cultura. Con ese objeto publicamos la Oda compuesta por un admirador de la singular destreza con que una señorita de esta capital toca la vihuela. Se sabe bien quién es entre nuestras damas la que descuella sobre todas en esta habilidad; no es preciso nombrarla. Todo lo raro y honesto merece alabanza. El poeta que ha cantado *El triunfo de Maipo* con mucho brío y con muchas sales, es el autor». Con su modestia habitual, Hidalgo no había firmado el homenaje a la bella mujer, que fué encanto de los salones porteños, María Sánchez Velazco, después señora de Thompson y más tarde de Mandeville. Y, coincidencia curiosa, tres años más tarde el atildado don Juan Cruz Varela cantaba el mismo asunto celebrando la habilidad de la tocadora de guitarra en *La Corona de Mayo*. Como se ve, el modesto coplero tenía imitadores entre los poetas mayores...

aplicarlo a un caso *subjudice*, porque es siempre fresco e intenso como si lo animara un hálito de palpitante actualidad:

. . . Roba un gaucho unas espuelas,
O quitó algun mancarrón,
O del peso de unos medios
A algún paisano alivió:
Lo prienden, me lo enchalecan
Y en cuanto se descuidó
Le limpiaron la caracha
Y de malo y saltiador,
Me lo tratan y a un presidio
Lo mandan con calzador:
Aquí la ley cumplió, es cierto
Y de esto me alegro yo,
Quién tal hizo que la pague.
Vamos, pues, á un Señorón.
Tiene casualidad. . .
Ya se vé. . . se *remedió*. . .
Un descuido que á cualquiera
Le sucede, si señor.
Al principio mucha bulla,
Embargo, causa, prisión,
Van y vienen, van y vienen,
Secretos, almiración;
¿Qué declara?—Que es mentira.
Que él es un hombre de honor!
¿Y la mosca? . . . No se sabe,
El Estado la perdió,
El preso sale a la calle
Y se acabó la junsión.
¿Y á esto se llama igualdá?
La perra que me parió. , .

Ha transcurrido casi un siglo desde que aparecieron estos versos, y al leerlos hoy despiertan la duda de si no habrán sido escritos en la hora presente. Es que pocas veces la crítica intensa de un concepto jurídico en boca del vulgo, se ajustó más intimamente a una verdad dolorosa. Por eso la sonrisa rústica y amarga del viejo Chano seguirá resonando a través de los tiempos y de los códigos, como la protesta reivindicatoria de una casta desheredada.

A pesar de la sencillez casi primitiva de su forma para amoldarse al modo verbal de los rudos protagonistas un pen-

samiento noble y altruista embebe la crítica social del *Diálogo*, la visión serena de la patria redimida y próspera por la paz y la unión, sin fronteras banderizas para que no se escuchara mas que una sola frase fraternal «hijos de esta tierra» exalta y enardece la inspiración del cantor; y de sus sencillas trovas se esparce un ambiente sano de verdad tan genuinamente nuestro, que ha hecho de esa composición un cuadro henchido de vida argentina, con más luz y colorido que muchas páginas históricas de prosa fatigosa y tropezona que pretendieron evocarla...

Tanto el *Nuevo diálogo* como el *Cielito* en alabanza de la libertad de Lima y el Callao de 1821, no son más que variantes de las poesías ya citadas porque el tema matriz es siempre idéntico: la aspiración a la independencia y la unión. Y es digno de señalarse como una de las facetas más simpáticas del amplio espíritu de este autor que, a pesar de no ser nativo de la metrópoli porteña donde vino a levantar su hogar cuando el localismo agitaba al libre viento de las cuchillas del litoral la bandera separatista con su formidable caudillo Artigas, tuvo, sin embargo, la generosa ilusión, en aquellos tormentosos días de la anarquía interior, de pensar en una sola patria, de cantar la unión y la grandeza futura de la «nueva y gloriosa nación» vaticinada por el poeta del Himno (9).

Vino después el canto postrero para cerrar con hermoso broche de bronce el ciclo de su breve pero fecunda existencia; el canto del cisne montaraz—el más armonioso y duradero de sus cantos—antes de desaparecer envuelto en las tinieblas del misterio insondable. Su vida fué breve; pero para él no corrieron estériles los años.

(9) Véase en el texto el *Cielito de la Independencia* y se encontrará confirmada mi aseveración, cuando dice:

Todo fiel americano
Hace a la Patria traición,
Si fomenta la discordia
Y no pretende la unión

Cielito, cielo cantemos
Cielito de la unidad,
Unidos seremos libres,
Sin unión no hay libertad.

V

La *Relación de las fiestas mayas* celebradas en Buenos Aires el año 1822, es en efecto la última producción de Hidalgo que conocemos y tal vez la más celebrada. A partir de esta fecha el cantor enmudece para perderse en la sombra impenetrable, legándonos ese romance descriptivo henchido de espontaneidad y de prestigiosos aromas de la tierra materna.

Verdadera piedra sillar de un nuevo género poético, de cuyo gérmen han brotado las obras más originales de la literatura sudamericana,—como ha dicho el crítico Marcelino Menéndez y Pelayo al incorporarla en su *Antología de poetas hispano-americanos*, jamás ha sido igualada por cuantos quisieron imitarla. Tal ocurre con el espiritual Hilario Ascasubi que pretendió superarla cantando el mismo asunto, con idéntico estilo y hasta con el propio nombre de los antiguos protagonistas de Hidalgo, como si se tratara de cosas del predio común (10).

Rivera Yndarte, Juan María Gutiérrez, Angel Justiniano Carranza, Ernesto Quesada y Estanislao S. Zeballos—éste último particularmente en su *Cancionero Popular*—que investigaron con vivo anhelo los antecedentes de la personalidad de Hidalgo, casi nada lograron esclarecer sobre su juventud y la vida que llevó en Buenos Aires, ni la fecha de su nacimiento y su muerte, ni el sitio donde fueron a reposar sus cenizas sin un nombre que las señale a la consideración de la posteridad.

Sólo se sabía que era oriundo de Montevideo, de modestísimo origen y que sirvió en los primeros ejércitos patricios como secretario del comandante Carranza en la expedición argentina al litoral Uruguayo contra los portugueses en 1811, siendo declarado por el Triunvirato benemérito patriota (11). Que en

(10) Conf. Paulino Lucero, *Relación de las fiestas cívicas celebradas en el aniversario de la jura de la Constitución Oriental*, en 1833. — Aniceto el Gallo, *Recuerdos que de las glorias patrias hicieron los gauchos Chano y Contreras en las trincheras de Montevideo el 25 de mayo de 1844.* París, Imp. de Paul Dupont, 1872.

(11) He aquí el final del parte del comandante Carranza, datado en Paysandú después de ser reconquistado: «Dispense V. E. esta digresión — y concluiré diciendo, que en las marchas desde la capilla de Mercedes hasta Paysandú, me han asistido voluntariamente don Rufino Martínez de la Torre, don Francisco Haedo, ejes de nuestras [illegible] y don Bartolomé Hidalgo, quien desde que pisé en la ca

1812 fué nombrado comisario de guerra; que pasó a Buenos Aires donde se casó, entrando a servir a la tesorería de la Aduana en 1818; que alternaba las tareas de oficinista con los ensayos poéticos, los cuales le conquistaron mucha estimación entre la gente de letras, muriendo joven de una afección pulmonar, y que queda su obra dispersa en publicaciones raras, aguardando la edición definitiva a que tiene derecho el progenitor de la poesía gauchesca en ambas márgenes del Plata.

Esta breve noticia escrita por Juan María Gutiérrez, en la *América Poética* en 1846, y reproducida hace cerca de medio siglo en la *Revista del Río de la Plata*, ampliando a su vez una nota de Rivera Yndarte en la *Colección de poetas del Río de la Plata*, compilada en Montevideo en 1842, era cuanto se conocía a cerca de tan interesante autor; pues todos los que han escrito después sólo repitieron lo divulgado por Gutiérrez (12).

pilla, no se ha separado de mi lado, llevando la dirección de mis consejos y trabajando en obsequio de la patria, todo cuanto le era posible, en el cargo que provisionalmente le dí, de comisario y director, por sus conocimientos, capaces de encargarse de cualquiera otra mayor comisión. — Dios guarde a V. E. muchos años. — Paysandú, octubre 9 de 1811. — *José Ambrosio Carranza.*» El Triunvirato, que acababa de reemplazar a la Junta Gubernativa, contestó ese oficio en estos términos: «El Gobierno ha recibido con la mayor satisfacción la plausible noticia de la restauración del pueblo de Paysandú por las armas de la patria, que V. le anuncia en oficio de 8 del presente mes, cuyo suceso afianza más cada día el justo y honorífico concepto que se han adquirido esos habitantes sin interrupción. Mereciendo a este Gobierno la mayor consideración el arreglo y disciplina militar, como debido a los santos fines de la defensa de nuestros derechos, también deben hacerse extensivas sus providencias al nombramiento de comisarios de ejército, hasta cuyo caso de que ya está tratando, ha creído indispensable reservarlo, y para el cual tendrá presente al benemérito patriota don Bartolomé Hidalgo, que V. recomienda en su citado oficio. — Dios guarde a V. muchos años. — Buenos Aires, 18 de octubre de 1811. — *Feliciano Antonio Chiclana.* — *Manuel de Sarratea.* — *Juan José Paso.* — *Bernardino Rivadavia*, secretario.»

(12) La *Revista del Río de la Plata*, t.° III, pág. 135, está al alcance de todos y puede verificarse nuestra cita; no sucede igual cosa con la *América Poética* de Gutiérrez, publicada en Valparaíso por la imprenta del Mercurio en 1846, que constituye hoy una verdadera rareza bibliográfica; y como aporta algunos datos nuevos para la bibliografía de la producción de Hidalgo, como el fragmento de uno de sus «Unipersonales» — que no es el que reproduce *La Lira Argentina* en la página 204 alusivo al triunfo de San Martín en Maipú —, creemos oportuna su reproducción, pues, es casi inédita. Héla aquí:
«Bartolomé Hidalgo nació en Montevideo; la revolución de 1810 debió encontrarle muy joven juzgando por el entusiasmo que respiran

Nuestra paciente y prolija rebusca fué más afortunada, porque hemos logrado restablecer la fecha cierta del nacimiento, que tuvo lugar en Montevideo el 24 de agosto de 1788, y la de su muerte acaecida en el pueblo de Morón el día 28 de noviembre de 1822, según lo comprueban las respectivas par-

sus poesías patrióticas escritas en 1816 y 1818. Dos « Unipersonales » representados en festividades cívicas en los teatros de Montevideo y Buenos Aires, y los diálogos que publicamos a continuación de esta noticia, son las únicas obras de Hidalgo salvadas del olvido. Hidalgo no carecía de entonación poética y era hábil en hallar medios eficaces para exaltar el entusiasmo en pueblos comprometidos en una empresa difícil. El actor de uno de los « Unipersonales » es un militar en hábito de campaña, el cual dirige sus discursos a una multitud de soldados. En la última escena, toma un pabellón, se adelanta hacia ellos y les dice:

« Mirad el pabellón que esta provincia
Reconoce por suyo: defendedlo.
Tremole desplegado en nuestros muros,
Símbolo fiel de tan heróico esfuerzo!
Si el tirano intentase arrebatarlo,
Antes en sangre y muerte se halle envuelto:
El día se encapote, gima el aire,
La bóveda celeste al ronco estruendo
Despida rayos, y la triste noche
Aumente su pavor; retiemble el suelo;
Neptuno mande con acento horrible
Al océano que salga de su centro:
Todo tiemble y destruya si se pierde
El pabellón que ufano doy al viento!»
. . . .

« No obstante el mérito de estos versos y de otros que pudiéramos añadir, Hidalgo no es conocido en el Río de la Plata sino por los diálogos de « Chano y Contreras » que reproducimos en esta colección. Están estos, escritos en el lenguaje pintoresco y rústico de los « gauchos », en el metro que emplean los « payadores » en sus justas poéticas, y tanto el uno como el otro de estos diálogos retratan al vivo el carácter y las costumbres de aquellos hombres altivos e inteligentes. Aquella « difícil facilidad » que resalta en las obras verdaderamente originales, ha inducido a muchos a escribir a la manera de Hidalgo; pero todos han quedado muy abajo del maestro. Tal vez conserva superioridad, porque nadie descendió a hablar el lenguaje tosco del pueblo con mejores intenciones que él. En los tiempos que alcanzó nuestro poeta, el patriotismo estaba en el alma, y desde aquel santuario era verdadero genio inspirador de felices ideas, tanto en el bufete como en los campos de batalla. » — Conf. *América Poética*, pág. 361. Valparaíso, imprenta del Mercurio, 1846.

En el número extraordinario de *La Nación*, con ocasión del primer centenario de la revolución de Mayo, dijo Enrique García Velloso en un extenso estudio sobre la historia de la literatura argentina, refiriéndose a nuestra poesía tradicional, que Hidalgo escribió petipiezas

tidas parroquiales que en copia autenticada conservamos en nuestro archivo (13).

Tenía treinta y cuatro años y acababa de publicar la más duradera de sus obras, esa pintorasca y sabrosa *Relación* de las fiestas mayas de Buenos Aires el año 22, tal vez para

o sainetes, que tienen exceso de gracia y sus personajes están bien evocados, pero que carecen de la noción del tiempo (pág. 257). Creemos que es un error de información. Que sepamos, el autor no escribió para el teatro más que los dos «Unipersonales», composiciones patrióticas con intermedios musicales, que se representaron en las fiestas cívicas de Buenos Aires y Montevideo el año 1816 y 1818. El asunto es siempre la patria y el acento del verso digno y ardiente, como puede verse en el fragmento que reproducimos en esta nota. No debió escribir, pues, sainetes. Rivera Indarte, ni Gutiérrez, que escribieron sus noticias biográficas pocos años después de la muerte del coplista, no hacen mención de tales sainetes. Tampoco los reproduce *La Lira Argentina* del año 24.

(13) He aquí las partidas comprobatorias:

«José Marcos Semería, cura párroco de la Metropolitana basílica menor de la inmaculada Concepción y de los Santos Apóstoles Felipe y Santiago de Montevideo, certifico: que en el libro quinto de bautismos, al folio doscientos seis, se registra la partida siguiente: «En veinte y seis de Agosto de mil setecientos ochenta y ocho, yo, Don Juan José Ortíz, cura y vicario de esta Ciudad de Montevideo, baptisé solemnemente a Bartolomé José, que nació el día 24 del presente, hijo legítimo de Juan Ydalgo y de Cathalina Ximénez, vecinos de esta Ciudad (no dan razón de donde son naturales, ni de los Abuelos del baptisado). Padrino Don Antonio de Castro, a quien advertí la cog.ⁿ esp.ˡ y sus obligaciones, siendo testigo Agustín Domel, y por verdad lo firmé. — Juan José Ortiz.» — Concuerda con el original; y a pedimento de parte interesada expido la presente, que firmo y sello. — Montevideo, Agosto 20 de mil novecientos seis. — *José M. Semería.*»

Sello número 027202, Provincia de Buenos Aires, 1917. — «El infrascripto Cura Vicario de Morón certifica: que en el libro primero de defunciones, al folio cuatrocientos nueve, se registra la siguiente partida: «En veintiocho de Nov.ᵉ de mil ochocientos veinte y dos, yo, el cura de esta Parroq.ª de N. S. de Buen Viaje, sepulté con oficio mayor cantado, vigilia quatro posas, y misa, el cadáver de D.ⁿ Bartolomé Hidalgo, nat.ˡ de Montevideo, edad treinta y cinco años, Español, esposo de D.ª Juana Cortina, el q.ˡ recivió todos los sacramentos; doy fe. — Casimiro José de la Fuente. — Rubricado.» — Es copia fiel del original que a pedido de parte interesada firmo y sello en Morón a ocho de Marzo del año del sello. — P. A. *Luis García.* T. C.» — MS. en mi archivo.

En cuanto a la fecha del nacimiento, don Juan María Gutiérrez dijo que tuvo lugar en Montevideo el 24 de agosto de 1791 (*Revista del Río de la Plata*, t.º III, pág. 135). Don Angel Justiniano Carranza afirmó a su vez, corrigiendo a Gutiérrez, que fué en 1787 (*El Plata literario*, año I, pág. 58); y el doctor Estanislao S. Zeballos, siguiendo a Carranza, repitió la fecha de 1787 (*Cancionero Popular*, pág. 237). La partida natal que por primera vez se publica, comprueba el error de

traer un poco de pan al mísero hogar, pues era tan fantástica su pobreza que cuando el hambre arreciaba componía *cielitos* que luego se vendían por las calles a la manera de los cancioneros de Montmartre (14).

Pero el mal implacable que le acechaba le haría abandonar posiblemente la ciudad, para buscar alivio con el contacto del aire puro y el sol de la llanura, yéndose a vivir al pobre caserío de Morón. Y en uno de esos lentos crepúsculos del atardecer primaveral, la mirada del cantor moribundo erraría tal vez en las lejanías de la Pampa, doradas por el sol poniente, buscando las figuras familiares del viejo Chano y el payador Contreras, esas creaciones imperecederas de su fantasía que tienen el encanto de despertar las resonancias vírgenes, las emociones y los buenos recuerdos del alma vieja de la tierra...

Las escasas publicaciones periódicas de aquellos días, colmados de inquietud y anarquía — como la *Gaceta Mercantil* y *El Argos* — solo se preocupaban de las competiciones de los vivos, y no cansagraban generalmente ni una breve referencia a los muertos. Era natural entonces que no se diera noticia

tan distinguidos escritores, puesto que da el año 1788. La partida de defunción permanecía inédita hasta el presente; su hallazgo representa una laboriosa búsqueda a través de los libros de obituarios de Buenos Aires, Montevideo y diversas parroquias de los alrededores de esta capital, donde sospechábamos que el poeta enfermo había ido a buscar salud. La fecha reciente de su expedición puso término al rastro afanosamente perseguido durante varios años. Consignamos con satisfacción el pequeño triunfo, que deja abierto otro interrogante: ¿dónde fueron a parar los restos del cantor de Chano y Contreras?...

(14) Debo esta interesante referencia a mi amigo Ricardo Gutiérrez, hijo del doctor José María, el hermano del poeta Ricardo, cantor de *Lázaro* el gaucho romántico, y de Eduardo, el popular autor de *Juan Moreira*, sobrinos de Bartolomé Hidalgo. Don Juan Francisco Gutiérrez — padre de José María, Ricardo y Eduardo — era hijo de don Bruno Gutiérrez y de doña María Antonia Hidalgo, hermana de don Bartolomé, que casó en Buenos Aires el año 1820 con doña Juana Cortina, hermana de doña María Antonia Cortina, casada con don Miguel Antonio Sáenz, cuya hija Mariquita casó a su vez con don Juan Francisco Gutiérrez, el padre de los escritores ya nombrados. De manera que el poeta Bartolomé Hidalgo era tío abuelo de los Gutiérrez, los que tenían idéntico parentesco con la esposa del célebre trovero. La partida de matrimonio de Hidalgo existe en el archivo de la curia eclesiástica — legajo 139, N.º 74 —; la encontrará el lector reproducida en forma facsimilar, como ilustración curiosa del texto, porque contiene su firma auténtica.

Tres reales.

Sello tercero para los años undecimo y duodecimo de la libertad, mil ochocientos beinte, y mil ochocientos beinte y uno.

PODER EXECUT.D.L AS. UNIDAS DEL RIO D.L PLATA

MINISTERIO DE HACIENDA

Leg. 109 / 74

En Buenos Ayres á veinte y seis de Mayo de mil ochocientos veinte, D. Bartolomé Ydalgo natural de la Ciudad de Montevideo, hijo legitimo de D.n Juan Ydalgo, y de D.a Catalina Jimenes, de estado soltero, de edad de treinta años; y D.a Juana Cortina, natural de esta Ciudad, hija legitima del finado D. Pedro Cortina, y de D.a Manuela Gomez (que está presente, y le da su consentim.to y licencia) tambien de estado soltero, de edad de veinte y tres años, y ambos aparroquiados en el Curato de la Cathedral; por ante mi el Notario mayor eclesiastico, habiendo precedido el correspondiente sumario, manifestaron, y dixeron, q.e p.a mejor servir á Dios nuestro Señor querian de su libre voluntad contraher matrimonio segun el Orden de N.a S.ta Madre Iglesia, mediante á que no tienen impedimento alguno canonico de consanguinidad, afinidad, parentesco espiritual, ni demas q.e se les ha explicado en el acto de esta diligencia que firman ambos contrayentes conmigo el Notario de que doy fee—

Bartolomé Hidalgo — Juana Cortina

Silverio Ant.o Martinez
Not.o m.or Ecc.o

Partida de matrimonio de Bartolomé Hidalgo, con su firma autógrafa

de la desaparicion del celebrado coplero, muerto en el silencio de una aldea campestre: esto explica también el misterio y el olvido que cayó como una loza sobre su nombre, y que únicamente se recordara, de tarde en tarde, su producción fragmentaria a la manera de esas obras de los seres de fábula, conservados por la tradición.

Al señalar hoy el lugar de su cuna y su tumba, presentando al lector agrupadas doce de las producciones suyas, escritas en el estilo peculiar que le diera notoriedad, destruímos quizás el encanto de la leyenda, pero hacemos obra de justiciera reivindicación, grata sin duda a los estudiosos, a quienes preocupan los asuntos de nuestro pasado.

En su época no se coleccionaron las poesías de Hidalgo, porque eran tan populares que todos las sabían de memoria — escribía hace un cuarto de siglo un escritor argentino — y añadía refiriéndose a las producciones poéticas del tiempo de Rivadavia: La literatura popular tuvo su representante en Hidalgo, antiguo oficial barbero, que creó el género gauchesco: y que debe ser recordado con el más alto encomio, como el pueblo recuerda sus versos llenos de verdad y de colorido (15).

No obstante estas incitaciones, la obra completa de tan meritísimo escritor permanecía aun sin ser compilada en volúmen, y hasta no han faltado quienes hayan pretendido despojarlo de la prioridad de su feliz iniciativa, para atribuírsela al poeta mendocino Juan Gualberto Godoy que escribió, según se afirma en 1820 un mediocre diálogo semigauchesco, bajo el título: «*Confesión histórica en diálogo que hace el Quijote de Cuyo, Francisco Corro, a un anciano que tenía ya noticias de sus aventuras, sentados a la orilla del fuego la noche que corrió hasta el pajonal, lo que escribió a un amigo*».

No conocemos esta curiosa pieza, cuyo inconmensurable y risueño título no es seguramente promesa de un sabroso fruto de pura cepa criolla. Por otra parte, ella no aparece incluída en la reciente compilación de las poesías de Godoy, lo que desde luego descarta tan nimia cuestión: además una sola composición sin trascendencia, aún suponiéndola de fecha an-

(15) Conf. A. LAMARQUE, «La literatura argentina en la época de Rivadavia», en *Rivadavia*, libro del primer centenario de su natalicio, publicado bajo la dirección de don Andrés Lamas. Buenos Aires, 1882.

terior al *Cielito* de Hidalgo, cuando se anunció la venida de la expedición española en 1819, no podía formar escuela (16).

Con igual fundamento podría atribuirse a fray Cayetano Rodríguez la invención del nuevo género, por haber publicado en 1812 un *Cuento al caso*, describiendo a un *huaso* tucumano, pero con el lenguaje literario corriente, sin mezcla de modismos del habla campesina que, es precisamente la característica del celebrado autor de los *Cielitos* y *Diálogos* (17).

En ese error ha incurrido también el poeta Ernesto Mario Barreda, al afirmar en el prefacio de su colección de poesías

(16) Conf. JUAN GUALBERTO GODOY, *Poesías*. Buenos Aires, 1880. En el prólogo se registra un ensayo del malogrado Domingo F. Sarmiento (hijo), en el cual se dice: que Godoy fué el primero en emplear el metro de los payadores, teniendo presente la época en que apareció el *Diálogo* entre Chano y Contreras (1821). De ahí la especie propagada por Zinny en su *Efemeridografía*, pág. 530, y repetida por Benigno T. Martínez, Rafael Hernández y otros autores de antologías, sin estudiar a fondo la cuestión. Basta mencionar el *Cielito de Maipo* (1818), citado por el propio Zinny, y el a la venida de la expedición española (1819), para fallar este menudo pleito de campanario en favor de Hidalgo.

(17) Conf. PACÍFICO OTERO, *Estudio biográfico sobre Fray Cayetano José Rodríguez*. Córdoba, 1899, pág. 123. Compárese esta pintura del huaso tucumano con cualquiera de las bizarras figuras de los gauchos de Hidalgo, y se verá que no admiten parangón:

...Montado en su caballo
que el Macedonio mismo
se lo hubiera envidiado
por brioso y por lindo;
sin otro ajuar y adorno
que un bozal repulido,
un par de guardamontes,
unos bastos estribos,
una usada carona
y un recado mezquino.
Más orondo que el héroe
de la Mancha y más fijo
(como buen tucumano)
que aquél que en el designio
de enderezar entuertos
que sufrieron tres siglos;
más tieso que aquel otro
que, como un poeta dijo,
almorzaba azadores
en lugar de pepinos;
más astuto que el zorro,
humilde como él mismo;
más tenaz... pero basta...
¿Lo conoces, Arquinto?

argentinas, titulado *Nuestro Parnaso*: que la poesía gauchesca comienza con el canónigo santafesino Juan Baltasar Maziel, autor de un breve romancillo de cuarenta versos en estilo pastoril, celebrando los triunfos del virrey Ceballos, sobre los portugueses — que nadie recuerda — y de cuya enjundia gauchesca puede juzgarse por el comienzo y remate, que dice así:

Aquí me pongo a cantar
Abajo de aquestos talas,
Del maior guaina del mundo
Los triunfos y las gazañas.

. . . .

Perdone señor Ceballos,
Mi vena silvestre y guasa,
Que las hermanas de Apolo
No habitan en las campañas.

A un coplero versado en mitología, que para disculpar la mediocridad de su relamida laudatoria, emplea el eufemismo cursi de llamar «vena silvestre» a la inspiración, ¿puede atribuírsele formalmente la creación del género gauchesco? No se necesita ser muy sagaz, para descubrir a un incoercible rimador de bufete, con ideas y gustos de rancio peninsular, en ese melifluo romance de ciego; pero jamás a un cantor auténtico de la tierra, porque no tiene pizca del giro y el acento verbal de nuestros payadores, ni ese sabor cimarrón recóndito que, en Hidalgo y Hernández, v. gr., resume y refleja el sentir de la raza (18).

Es que no basta describir la indumentaria del gaucho para pintar su ser moral; hay que descender al fondo de su alma tenebrosa, compenetrarse con sus sentimientos y expresarlos en su lenguaje sencillo y pintoresco, como lo hizo Hidalgo y Hernández, para hacer obra de verdad. Por eso sus obras son las únicas que sobreviven.

(18) Pertenece la invención al doctor Arturo Reynal O'Connor, quien afirmó comentando el romancillo de Maziel en honor del virrey Ceballos: «cuando se investigue el origen histórico de nuestra poesía gauchesca, se le hallará en estas modestas estrofas» *(Los poetas argentinos,* t.º I, pág. 107); sin reparar que don Juan María Gutiérrez — de quien aprovecha todas las referencias respecto del cura santafesino — había expresado hace medio siglo con su acreditado buen gusto, refiriéndose a las inocentes veleidades poéticas del turiferario de obispos y virreyes, el siguiente juicio a manera de lapidación literaria: «Estas composiciones no dan asidero a un examen crítico: son nada más que decentes vulgaridades»... Conf. *Noticias históricas sobre el*

No es aventurado suponer también, que los *Cielitos* contra los godos de Vigodet en 1813, el que festejaba la rendición de Montevideo por Alvear en 1814, el *Cielito oriental* de 1816, en lenguaje mixto de castellano y portugués y el *Cielito de la Yndependencia* pertenecen a Hidalgo. Los tres primeros por el asunto, pues no puede ser su autor sino un patriota, e Hidalgo lo fué sin vacilaciones en todos los instantes, según se infiere de sus composiciones, en las que el sentimiento patriótico asoma, pasa y vuelve a reaparecer como un ritornelo.

La Lira Argentina reproduce a continuación en las páginas 98, 111 y 114 tres poesías sin nombre de autor: *La libertad civil*, la *Marcha nacional oriental* y el *Cielito oriental*. Las dos primeras se sabe que pertenecen a Hidalgo, y en cuanto a la última podemos atribuirle la paternidad porque se consignan en ella conceptos que encontramos después en el *Cielito* a la venida de la armada en 1819. Tal por ejemplo, la pintura del soldado portugués con «bigoteras retorcidas», y la del español de «bigote retorcido», como si en ese rasgo hubiera querido acentuar el aire fanfarrón y petulante de los enemigos; o aquel reto audaz a los godos sitiados en Montevideo en 1813 provocándolos a pelear cara a cara en campo abierto, para

[illegible] y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires, [illegible], pág. [illegible]. Buenos Aires, [illegible].

Se ha insistido recientemente en la pretensión de adjudicar al cura santafesino la creación del género gauchesco; y para desautorizar mi crítica se ha dicho que en su malhadado romancillo nos dejó un verso criollo: «Aquí me pondo a cantar»; luego dos veces ilustre, porque con él empieza el *Martín Fierro* y *Las milongas clásicas* de Almafuerte. Lo chistoso de la enfática rectificación, es que el tal verso pertenece al comienzo de una vieja querella de amor del romancero español, que yo aprendí en mi infancia y que, seguramente, han de citar de memoria algunos millares de argentinos. Dice así:

Aquí me pongo a cantar
Abajo de este membrillo,
A ver si puedo alcanzar
Las astas de aquel novillo

. . . .

Cabalmente mi colega de la Junta de historia, el doctor Roberto Lehmann Nitsche, en su erudita contribución al folklore argentino — *Santos Vega*, Buenos Aires, 1917 — presenta numerosas variantes de dicho romance desde el Plata a Colombia...

[illegible] *La Nación*, número del [illegible] de mayo de [illegible]. Obr. cit., pág. 61. Buenos Aires. Imprenta de Coni Hermanos, 1917.

hacerles saber lo que es tabaco ; y el anuncio resuelto a los expedicionarios del general O'Donnel el año 19, de que en estas tierras «no han de pitar del muy flojo».

En cambio, al referirse al ejército patriota lo caracteriza con un solo adjetivo de sabor insurgente: «mozos amargos».... Los que saben de cosas de la tierra, valoraran toda la aguda intención, la propiedad y la gracia de ese vocablo que, en labios de un nativo evoca de golpe el coraje y el magnífico menosprecio por la vida, con que los altivos ginetes criollos arremetían contra los cuadros de las aguerridas tropas peninsulares, para desarrollar esos episodios romancescos de los antiguos entreveros, cuyo relato asombra.

Así cuando canta la victoria de Maipú, pinta al ejército del libertador con esta cuarteta:

Cielito, cielo que sí.
Era la gente lucida.
Y todos *mozos amargos*
Para hacer una embestida.

Y después — en el *Cielito* a la venida de la armada — encarándose con el rey, le arroja su copla de desafío, con el aire engreído y resuelto de los que habían jurado su emancipación:

Aquí no hay cetro y coronas.
Ni tampoco inquisición,
Hay puros *mozos amargos*
Contra toda espedición.

Se advierte facilmente en estos conceptos repetidos, la manera peculiar, el sello propio del cantor de las multitudes, que sabe dibujar con un vocablo certero, las figuras de los actores principales del drama revolucionario. Y quién eso hacía no podía ser más que una sola persona, la del representante del sentir colectivo, cuyos versos populares todos repetían de memoria: Hidalgo.

No se dirá que se trata de una mera coincidencia, porque era habitual en éste escritor el uso del mismo pensamiento en diversas composiciones, como además de los que dejo anotados, puede observarse en dos piezas suyas que reproduce *La Lira Argentina*. «La libertad civil» y «El triunfo», en que se encuentran versos enteros, como los siguientes:

La sonorosa trompa de la Fama
Del Sud publique los plausibles hechos,
Y de un polo al otro circulando
Resuene altiva con marcial estruendo (19)
. . . .

Fallando en esta cuestión de probanzas sobre la prioridad, dijo el general Mitre con su respetable autoridad en la materia, en carta al autor del *Martín Fierro* que se registra en el prólogo de dicha obra: «Hidalgo será siempre su Homero, porque fué el primero» (20).

El juicio del erudito historiador no resulta exagerado porque cuantos marcharon en pos de sus huellas — Ascasubi especialmente y del Campo que señala una forma intermediaria por el asunto — han imitado al modelo inspirándose en su técnica, por más que enriquecieran la pintura del ambiente descriptivo con las galas de nuevos temas y hasta ahondando el perfil moral de los protagonistas — como ocurre con Hernández, tal vez quien menos le imitó — pero sin que ninguno lograra imprimir forma original al primitivo troquel, que sirvió para dar cuño imperecedero a las garbosas figuras del viejo Chano y del payador Contreras.

VI

Señalé ya la imitación un tanto servil de Ascasubi, que no necesitaba de semejantes recursos, porque a través de su

(19) Conf. *La Lira Argentina*, pág. 100 y 204.

(20) Conf. *El gaucho Martín Fierro*, décima cuarta edición, página XI. Buenos Aires, 1894.

A la opinión del general Mitre puede agregarse la no menos autorizada de don Juan María Gutiérrez, que, ocupándose de la poesía americana, escribía en el *Comercio* de Valparaíso en 1848: «Hidalgo, hablando el lenguaje tosco y pintoresco de los gauchos, ha sido el creador de un nuevo género de poesía y ha puesto la piedra fundamental de lo que propiamente se puede llamar la égloga americana, y que cada sección de nuestro continente puede aclimatar bajo su cielo, poniéndola en armonía con el modo de decir tan nuevo y vigoroso de los pueblos americanos; teniendo, además, el recurso de la originalidad de sus costumbres y la novedad de los países en que viven. Hasta el presente es lo único original que tenemos, lo único que puede llamarse americano: todo lo demás es una imitación, más o menos feliz, de la poesía europea.» Conf. HILARIO ASCASUBI, *Santos Vega o Los mellizos de la Flor*, pág. VIII. París, 1872.

abundosa producción fluye el raudal de esa sabrosa trova americana, rebosante de la gracia retozona del retruécano agudo y del colorido local de sus imágenes pintorescas.

En cuanto al autor del *Fausto*, la influencia del primitivo trovero tiene que ser naturalmente menos visible por la absoluta disparidad de asuntos: el uno hizo hablar al gaucho con las aspiraciones vehementes del patriotismo; el otro empleó la jerga campesina para hacer reir con el relato espiritual de una imaginaria interpretación del obscuro drama de Goethe, que el paisano Laguna oyó cantar una noche en italiano en el teatro Colón (21). Sin embargo, en aquella deliciosa página descriptiva —la más rutilante del capítulo III que se instala para siempre en la memoria una vez leída— se ve asomar la lejana reminiscencia del modelo:

> ¿Sabe que es linda la mar?
> La viera de mañanita,
> Cuando agatas la puntita
> Del sol comienza a asomar.

(21) Conf. FAUSTO. *Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera. Escritas por Estanislao del Campo.* Publicación hecha en favor de los hospitales militares. Buenos Aires. Imp. «Buenos Aires», calle de Moreno, frente a la casa de Gobierno, 1866. — Esta última fecha sugiere un pequeño enigma literario. Es bien sabido que del Campo refería una nocha ante un grupo de amigos sus impresiones de la reciente representación del *Fausto* en el teatro de Colón, y que fué Ricardo Gutiérrez — a quien dedicó su obra después — el que lo indujo entonces a escribirlas en estilo gauchesco.

Ahora bien: el prolijo Paul Groussac, en su estudio sobre Pedro Goyena, afirma que el *Fausto* de Gounod fué estrenado en Colón, el 13 de mayo de 1869, con María Siebs en el papel de Margarita y Josefina Gavotti en el de Siebel (*La Nación*, 30 de diciembre de 1916). Este dato está confirmado, en parte, por Mariano G. Bosch, en la *Historia del teatro en Buenos Aires*, pues refiriéndose al tenor Lelmi, dice que cantó en Colón en 1864 y 1866, y tres años después renovó sus éxitos cantando *Fausto*, *Rigoletto* y *Traviata*, con la Siebs, la Gavotti, Ruggeri y Celestino (*Obr. cit.*, pág. 276). El estreno ha debido tener lugar, sin embargo, en la temporada de invierno del 66. La portada de la *editio princeps* — que poseemos — no deja lugar a dudas. Además, el comienzo del sabroso relato en el canto II así lo establece claramente:

> — Como á eso de la oración,
> Aura cuatro ó cinco noches,
> Vide una fila de coches
> Contra el tiatro de Colón.

Y bien: en la graciosa y colorida *Relación de las fiestas mayas* de Buenos Aires el año 1822, encontramos usada la mismísima imágen para describir el amanecer, si bien en forma más gráfica y genuinamente gaucha según su modo de ver y pintar las cosas de la naturaleza, que rodea y satura aquellas almas primitivas como una emanación misteriosa del medio ambiente. Dice así el payador Contreras:

Al dir el sol coloriando
Y asomando la puntita...

Hidalgo es siempre justo y verista en la pintura local y sencillamente admirable en la verba de sus rústicos protagonistas. El viejo patriota Chano y su camarada el payador Contreras son fuertes creaciones que vivirán, porque llevan el soplo artístico de la realidad. Por eso se les escucha siempre con agrado, sin que el espíritu crítico más descontentadizo encuentre una rendija en su tosca corteza para hincarles el diente.

Conoce como ninguno de los que cultivaron el estilo, los adentros misteriosos del alma gaucha. Así en solo tres versos compendia los sentimientos cardinales de ese enigma humano: Dios, la mujer y el coraje. Y cuando el narrador refiere el peligro pasado, con ese fresco buen humor que retoza siempre en el espíritu del paisano, dice naturalmente en su llaneza de varón:

Viendomé medio atrasao
Puse el corazón en Dios,
Y en la viuda, y me tendí.

Sus cuadros son obras vividas, arrancadas del propio ambiente con toda su luz y colorido. Con breves y ásperas palabras

Confirma también el hecho, una rara lámina de H. Meyer, grabada por la litografía de Pelvilain de Buenos Aires, que acompaña la primera edición, con esta leyenda: «Fausto. Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera»; en la cual los protagonistas del diálogo aparecen representados por el doctor Adolfo Alsina y Estanislao del Campo, en traje de paisanos, sentados en las toscas de la ribera. Es de advertir finalmente, que entre las cartas que sirven de prólogo a la obra, escritas por Juan Carlos Gómez, Ricardo Gutiérrez y Carlos Guido y Spano — a quienes el autor había pasado los originales — la del último lleva fecha 10 de septiembre. Es de suponer entonces, que el *Fausto* salió a luz a fines de 1866, como lo establece la carátula, y por tanto que dicha ópera se estrenó en Colón durante la temporada de invierno del 66.

pinta una escena, y las personas y los animales se mueven como si los animara un soplo de vida inmortal. No conocemos un pintor de nuestras costumbres más exacto y más sobrio, que a la vez haga ver con más sugerente relieve las cosas que pinta. Es su don supremo.

Recórrase esa fresca *Relación* de las fiestas mayas — tan evocadora de los cuadros de antaño que algunos recuerdan aún — y se hallará comprobada nuestra afirmación. Así por ejemplo la pelea entre Sayavedra y Contreras, pintada con pincelada rápida como una cuchillada. Oigámosle:

Se echo atras de su palabra.
Y deshacer quisó el trato.
Me dió tal coraje, amigo,
Que me asiguré de un palo.
Y en cuanto lo descuidé,
Sin que pudiera estorbarlo,
Le acudí con cosa fresca:
Sintió el golpe, se hizo el gato.
Se enderezó, y ya se vino
El alfajor relumbrando:
Yo quise meterle el poncho,
Pero amigo, quiso el diablo
Trompezase con una taba,
Y lueguito mi contrario
Se me durmió en una pierna
Que me dejó coloriando.

He aquí la conmovida descripción al saludo al sol de Mayo por los niños de las escuelas, en la plaza de los grandes recuerdos que veíamos hasta ayer:

Y al punto en varias tropillas
Se vinieron acercando
Los escueleros mayores
Cada uno con sus muchachos,
Con banderas de la Patria
Ocupando un trecho largo;
Llegaron á la pirame
Y al dir el sol coloriando
Y asomando una puntita...
Bracatán, los cañonazos,
La gritería, el tropel
Música por todos laos.

Banderas, danzas, junciones,
Los escuelistas cantando,
Y después salió uno solo
Que tendría doce años,
Nos echó una relación...
¡Cosa linda, amigo Chano!
Mire que á muchos patricios
Las lágrimas les saltaron.

Veamos esta sabrosa y agil pintura de una de esas viriles costumbres de la tierra, barridas por el cosmopolitismo que nos invade: la corrida de sortija.

En medio de la Alameda
Había un arco muy pintado
Con colores de la Patria:
Jente, amigo, como pasto,
Y una mozada lucida
En caballos aperados
Con pretales y coscojas,
Pero pingos tan livianos
Que á la mas chica pregunta
No los sujetaba el diablo.
Uno por uno rompía
Tendido como lagarto,
Y... zas... ya ensartó... ya no...
¡Oigande que pegó en falso!
¡Que risa, y que boraciar!
Hasta que un mocito amargo
Le aflojó todo al rocin,
Y ¡ bien haiga el ojo claro!
Se vino al humo, llegó
Y la sortija ensartando,
Le dió una sentada al pingo
Y todos, VIVA, gritaron.

Escuchemos aun el regocijado relato de la subida al palo jabonado y la aventura de su gineteada en el rompe-cabezas, en que la gracia fácil y picaresca del narrador brota espontánea con los sabores pristinos y auténticos de la poesía nativa.

Vine á la plaza: las danzas
Seguian en el tablao:
Y ví subir á un inglés
En un palo jabonao
Tan alto como un ombú.

Y allá en la punta colgando
Una chuspa con pesetas.
Una muestra y otros varios
Premios para el que llegase:
El inglés era baquiano:
Se le prendió al palo viejo
Y moviendo pies y manos
Al galope llegó arriba.
Y al grito, ya le echó mano
A la chuspa y se largó
De un pataplús hasta abajo.
De allí a otro rato volvió
Y se trepó en otro palo,
Y también sacó una muestra.
¡Bien haiga el bisteque diablo!
Despues se treparon otros
Y algunos tambien llegaron.
Pero lo que me dió risa
Jueron, amigo, otros palos
Que había con unas guascas
Para montar los muchachos.
Por nombre rompe-cabezas;
Y en frente, en el otro lao
Un premio para el que juese
Hecho rana hasta toparlo;
Pero era tan belicoso
Aquel potro amigo Chano:
Que muchacho que montaba,
Contra el suelo, y ya trepando
Estaba otro, y zas al suelo;
Hasta que vino un muchacho
Y sin respirar siquiera,
Se jué el pobre resfalando
Por la guasca, llegó al fin
Y sacó el premio acordao.
Pusieron luego un pañuelo
Y me tenté ¡mire el diablo!
Con poncho y todo trepé
Y en cuanto me lo largaron
Al infierno me tiró,
Y sin poder remediarlo
(Perdonando el mal estilo)
Me pegué tan gran culazo,
Que si allí tengo narices
Quedo para siempre ñato...

Haciendo hablar Hidalgo a un paisano del Bragao — vale decir de plena pampa — no hubiera empleado como del Campo la palabra *mar* que el gaucho no conoce ni figura en su reducido léxico, ni podía usarla por tanto para nombrar al Río de la Plata designado desde los tiempos de la conquista con tal nombre; ni le haría montar a « un parejero *overo rosao* », porque la experiencia campera le enseñó que jamás existieron parejeros de tal laya. Por el contrario con su clásica propiedad de estilo, si de carreras se trata mencionará al «*zaino* de Contreras que va a correr con el *cebruno* de Hilario», ambos de pelaje obscuro—*tapaos*—los únicos reconocidos en todo tiempo como animales de lijereza y aguante. Alazán tostado, antes muerto que cansado,—dice un antiguo refrán castellano.

Tal vez el detalle paresca nímio, pero no lo será para quienes saben de cosas de campo donde cabalmente el color de los animales marca una condición peculiar. Es la Ley de la Selva, como diría Rudyard Kipling el admirable observador de las costumbres del habitante de las tierras vírgenes.

Así el parejero *Záfiro* del paisano Laguna, — por su extraño nombre y color — es una nota falsa, pequeña sin duda, pero que quita colorido local a la peregrina creación de del Campo; — como es también falso el «*malacara-azulejo*, el parejero ganador» con que presenta Magariños Cervantes en el cuadro de la yerra a su romántico gaucho Celiar — imitando a Hidalgo que hace cabalgar a Chano en un «redomon *azulejo*, arisco y espantador», como son los animales de esa clase, cuando desde las islas del Tordillo se viene hasta la Guardia del Monte, para sostener con su amigo Contreras esa jugosa charla del primer *Diálogo patriótico;* sin reparar que en el vocabulario campesino no se conoce semejante designación de caballo *malacara-azulejo* (22).

Estos detalles menudos de la vida rural, que acusan falta de conocimiento del medio descripto, no se encuentran en los relatos de Ascasubi que eligió para su Chano un «*picazo* volador», ni menos en Hernández que hace vagar por las soledades temerosas del desierto a su Martin Fierro en aquel

(22) Por Alejandro Magariños Cervantes, *Celiar. Leyenda americana*. París, 1852. — D. Bernier, *Noms de robes de chevaux dans la République Argentine*. Buenos Aires, [illegible]

moro de número, sobresaliente el matucho... que pintó diestramente en dos versos de trazo seguro y evocador (23).

La impropiedad en la pintura de los tipos, escenas y usos regionales son lunares en toda obra de ambiente local. En Hernández — es necesario reconocerlo como una de sus cualidades más excelentes — no se encuentran esas impropiedades; domina la materia, se ha compenetrado con ella íntimamente sin preocuparse sólo del idioma, que es accesorio; ha visto las cosas, las ha sentido y las ha expresado como un paisano. Su obra es obra de verdad honda porque ha descendido con sondazo genial hasta las más recónditas intimidades del ser moral, para contarnos sus creencias y sufrimientos, en esa epopeya bárbara y punzante que tiene por protagonista al hombre rudo de los campos, y por escenario el pajonal misterioso de la pampa, bajo la llamarada ardiente del sol o la trémula luz de los luceros.

Y es así también como a través de los tiempos y de la diversidad de temas, que la obra del maestro y del discípulo ofrecen ese aire íntimo y familiar de cosa nuestra con su prestigioso aroma de lo lejano, porque en ambas brilla la luz interior con que iluminaron el alma tormentosa del gaucho, para hacer brotar como de las entrañas de un peñasco nativo el fresco manantial de una poesía vírgen, de sabor original y duradero.

Sus versos rudimentarios son vibraciones del alma anónima de las multitudes, cuyos anhelos y esperanzas traducen, como un clamor de justicia para el gaucho heróico y sin ventura que guerreó por la emancipación, defendió las instituciones y pobló el desierto desalojando al indio para ser barrido a su vez por la invasión de fuerzas extrañas.

Es la voz de protesta honda y viril de la prole del pampero, que oprimió la tiranía de las leyes y condenó el prejuicio implacable, a vagar y extinguirse como una sombra maldita en los silencios infinitos de la Pampa, en que un día desarrolló las altiveces indómitas de su libre albedrío.

Tienen derecho a vivir esas coplas de factura imperfecta e ingénua, en que se escucha el vocear brusco y el alborozo de las muchedumbres que cantaban en los albores de la nueva

(23) Conf. JOSÉ HERNÁNDEZ, *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires, 1872.

nación, el cielo de las victorias y los cielitos de la unión, y aquel estribillo valiente con que el coplero popular encarnó en 1816 el juramento decisivo de la argentinidad al proclamarse libre:

> Cielito, cielo festivo,
> Cielito del entusiasmo,
> Queremos antes morir
> Que volver a ser esclavos!

Así lo sentimos al terminar esta piadosa recolección de la obra dispersa y olvidada del primer poeta criollo de la tierra, para ofrendarla como un homenaje a la Patria en las fiestas del primer centenario de su independencia, cuyo triunfo afianzó el gaucho rioplatense con el esfuerzo de su brazo y la pródiga inmolación de su sangre bravía.

MARTINIANO LEGUIZAMÓN.

CIELITOS Y DIÁLOGOS PATRIÓTICOS

CIELITOS

que con acompañamiento de guitarra cantaban los patriotas al frente de las murallas de Montevideo.

Los chanchos que Vigodet
Ha encerrado en su chiquero.
Marchan al son de una gaita
Hechando al hombro un *fangeiro*.

Cielito de los gallegos
Ay! cielito del Dios Baco,
Que salgan al campo limpio
Y verán lo que es tabaco.

Vigodet en su corral
Se encerró con sus gallegos,
Y temiendo que lo *pialen*
Se anda haciendo el chancho rengo.

Cielo de los *mancarrones*
Ay! cielo de los potrillos,
Ya brincarán cuando sientan
Las espuelas y el lomillo (24).

24 *La Epopeya Americana*, coordinada por don Angel Justiniano Carranza, reproduce como de autor anónimo este cielito, como el del bloqueo de 1814, el *Cielito oriental* y el de la *Independencia* del año 1816. Pensamos que los cuatro pertenecen a Hidalgo, no sólo por la forma métrica que le era usual, sino por la exaltación contra los enemigos de su patria, ya fueran godos o lusitanos, que fué el tema monocorde de todos sus cantos. Además se emplean en ellos conceptos y expresiones características que se encuentran después en otras composiciones del autor, como *La libertad civil*, la *Marcha nacional oriental* y el *Cielito* con motivo de la venida de la armada española en 1819.
Tal es la razón porque incorporamos a sus interesantes producciones los cielitos de 1813, 1814 y 1816, que figuran en *La Lira Argentina* de Díaz, *La Epopeya Americana* de Carranza y el *Cancionero Popular* de Zeballos sin mención de autor. Nos confirma en esta suposición el hecho siguiente: En febrero de 1821 se publicaron en *La matrona comentadora* del P. Castañeda unas notas críticas en que

«[illegible] montevideano», y agrega «que por tal razón es un tentado de eso que llaman igualdad, para lo cual hay algunos impedimentos físicos». Hidalgo dignamente replicó: Que sirvió a la patria de 1811 a 1815; que tuvo bajo su custodia más de 80.000 pesos en efectivo y útiles del ejército y 3000 pesos en especies; que estuvo en el sitio de Montevideo y en 22 meses del nuevo sitio jamás faltó a su deber; que arribó a Buenos Aires en 1818, donde se le ofreció un puesto en la Secretaría de Gobierno que no aceptó, porque él no había venido a emplearse, sino a trabajar, como estaba acostumbrado a hacerlo para mantener a una madre infeliz, cuya subsistencia dependía del sudor de su frente. Conf. *El autor del diálogo entre Jacinto Chano y Ramón Contreras contesta a los cargos que se le hacen por La Comentadora.* Buenos Ayres, imprenta de Alvarez (Febrero 6 de 1821). En la Biblioteca Nacional, N.º 14736, puede compulsarse esta rarísima pieza, tal vez la única en que el modesto cantor criollo, ha empleado sus iniciales: B. H.; porque siempre se ocultó bajo el anónimo, llamándose unas veces: «Un Gaucho», como en el *Cielito de Maipú*: «Un Gaucho de la Guardia del Monte», contestando al manifiesto de Fernando VII; o el «Gaucho Ramón Contreras» en los *Diálogos patrióticos* con Jacinto Chano, en el *Cielito* al triunfo de Lima y Callao, y en su celebrada *Relación* de las fiestas mayas de 1822.

De que era el autor — y cuenta la tradición que los escribía para ganarse el pan — lo encontramos expresado por él mismo en el *Diálogo patriótico* de 1821 — que motivó la crítica del P. Castañeda a que acabo de referirme —; dice con efecto Contreras dirigiéndose al viejo Chano:

Usté que es hombre escrebido
Por su madre dígalo,
Que aunque yo compongo *Cielos*
Y soy medio payador,
A usté le rindo las armas
Porque sabe más que yo.

No recalco a humo de pajas estas noticias coordinadas, sino para afirmar las razones por las que le atribuyo la paternidad de los *Cielitos*, circulados bajo el anónimo por el modesto cantor; porque ya sentí murmurar la duda *sotto voce*, de que por no estar firmados quizás pertenecían a otro. Y ¿quién sería ese incógnito coplero que nadie mentó jamás?...

CIELITO

a la aparición de la escuadra patriótica en el puerto de Montevideo.

Flacos, sarnosos y tristes
Los godos encorralados
Han perdido el pan y el queso
Por ser desconsiderados.

Cielo de los orgullosos,
Cielo de Montevideo
Piensan librarse del sitio,
Y se hallan con el bloqueo. (25)

(25) La escuadrilla argentina mandada por Brown comenzó el bloqueo del puerto de Montevideo el día 20 de abril de 1814, donde se enarbolaba el pabellón del ejército de Vigodet. Al abrigo de las baterías de tierra estaba la escuadra realista — superior en fuerzas y en número de buques a la argentina — al mando del comandante Sierra. El bloqueo terminó en 14 de mayo, día en que Brown derrota a la escuadra enemiga. El 23 de junio capituló Vigodet, entregando la plaza al general Alvear.

Don Angel Justiniano Carranza — que reprodujo en *La Epopeya Americana* estos curiosos *cielitos* — refiere que los sitiadores solían en las noches de luna aproximarse a las murallas y tendidos detrás de la contraescarpa, gritar improperios o cantar versos más o menos ingeniosos. Entre otros se distinguió una mujer, tan patriótica como varonil, que algunas noches se acercó a cantar con acompañamiento de guitarra estrofas en que pronosticaba la próxima caída de la plaza, a la que los sitiadores admiraban y distinguían con la denominación de: « Victoria la cantora ». Conf. *Campañas navales de la República Argentina*, t.° II, pág. 247.

CIELITO ORIENTAL

¡El Portugués con afan
Dicen que viene bufando:
Saldrá con la suya cuando
Veña ó Rey Dom Sebastián.

Cielito, cielo que sí,
Cielito locos están.
Ellos vienen reventando.
Quién sabe si volverán!

Dicen que vienen erguidos
Y muy llenos de confianza:
Veremos en esta danza
Quiénes son los divertidos.

Cielito, cielo que sí,
Cielo hermoso y halagüeño.
Siempre ha sido el Portugués
Enemigo muy pequeño.

Ellos traen *facas* brillantes.
Espingardas muy lucidas.
Bigoteras retorcidas.
Y *berriqueiros* bufantes.

Cielito, cielo que sí,
Portugueses no arriesguéis.
Mirad que habéis de fugar.
Y todo lo perderéis.

Vosso Principe Regente
Nau e para conquistar.
Vasceu só para *falar*.
Mais aquí ya *he differente*

Cielito, cielo que sí,
Fidalgos qu vos entendo
De tus patarutas teys
Todito el mundo lleno.

Vossa señora Carlota
Dando pábulo a su furia
Quier *fazeros* injuria
De pensar que sois pelota.

Cielito, cielo que sí,
¿*Nan coñoceis majadeiros*
Que em as infelicidades
Vosotros sois os primeiros?

¿Queréis perder *vossa* vida,
Vossos filhos é mulheres,
E deixar vossos quehaceres
E á minina querida?

Cielito, cielo que sí,
Es inmutable verdad,
Que todo se desconcierta
Faltando la humanidad.

¿Qué cosa pudo mediar
Para *fazeros sahir*
E a nossas terras venir
Con armas a conquistar?

Cielito, cielo que sí,
Con razaun ficais tremendo,
Ya has visto fidalgos que
Puco a puco cais morrendo.

A *vosso* Príncipe Regente
Enviadle pronto a *dizir*,
Que todos vais a *morrer*
E que nan le fica gente.

Cielito, cielo que sí,
Cielito de Portugal,
Vosso sepulcro va a ser
Sem duvida á Banda Oriental.

A Deus á Deus faroleiros,
Portugueses mentecatos,
Parentes *dos maragatos*,
Ynsignes alcobiteiros.

Cielito, cielo que sí.
El Oriental va con bolas,
Mirad Portugueses que hay
Otro D. Pedro Cebolas. (26)

[illegible] don Pedro [illegible] que en 1777 les tomó la isla de Santa Catalina, desalojándolos en seguida de la Colonia del Sacramento, en la Banda Oriental. Lo destemplado del lenguaje de éste — como de los dos *cielitos* anteriores — evoca la terrible exaltación de las pasiones en aquellos días azarosos y de ruda prueba. Era el grito de la guerra que pasaba como una ráfaga, entre tropeles de bridones y relámpagos de sables blandidos. Era el desdén soberbio y petulante de los soldados criollos hacia los enemigos de la patria, que enardecía el coraje nativo y daba nervio a su empresa guerrera. Se entraba a los combates cantando *cielitos* como años más tarde — en el dramático período de nuestra guerra civil — el paladinesco Aráoz de La Madrid lanzaba sus jinetes a estrellarse contra las lanzas de banderolas y moharras rojas del Tigre de los Llanos, entonando *vidalitas*.

Los *cielitos* guerreros se usaron en todas nuestras luchas, y su lenguaje desdeñoso y bravío está siempre en consonancia con el entusiasmo partidista del autor. Tal, por ejemplo, el del Pronunciamiento de Urquiza contra Rosas, compuesto por Hilario Ascasubi para ser cantado en las trincheras de Montevideo por los defensores, que publicó el *Comercio del Plata* el 25 de mayo del 51, y cuyo estribillo decía:

Por prima alta cantaré
Un cielito de acaballo.
¡Y viva la Patria Vieja
Y el Veinticinco de Mayo!

¡Ay! cielo de la apretura.
Cielito de la aflicción:
Andá preguntale a Urquiza
Quién hizo la quemazón!

Al reproducir hoy sus fieros conceptos, no nos guía otro móvil que el interés histórico que ellos ofrecen, para evocar el cuadro de la lucha por la emancipación. Téngase presente, además, que estas composiciones brotaron con el encono popular, provocado por aquella época horrible en que los españoles nos hacían «*la guerra a muerte*». Era la respuesta altanera de los menospreciados insurgentes, esas «***agrupaciones de bandidos***» y los «*alborotos de la canalla*», para los que el infatuado virrey Elío mandaba alzar una horca dentro de los muros de Montevideo, creyendo que ahogaría con su dogal las palpitaciones del sentimiento nativo que pugnaba por la emancipación.

CIELITO DE LA INDEPENDENCIA

Si de todo lo criado
Es el cielo lo mejor,
El *cielo* ha de ser el baile
De los Pueblos de la Union.

Cielo, cielito y más cielo,
Cielito siempre cantad
Que la alegría es del cielo,
Del cielo es la libertad.

Hoy una nueva Nacion
En el mundo se presenta,
Pues las Provincias Unidas
Proclaman su *Independencia*.

Cielito, cielo festivo,
Cielo de la libertad,
Jurando la *Independencia*
No somos esclavos ya.

Los del Río de la Plata
Cantan con aclamación,
Su libertad recobrada
A esfuerzos de su valor.

Cielo, cielito, cantemos,
Cielo de la amada Patria,
Que con sus hijos celebra
Su libertad suspirada.

Los constantes argentinos
Juran hoy con heroísmo;
Eterna guerra al tirano,
Guerra eterna al despotismo.

Cielo, cielito cantemos
Se acabarán nuestras penas,
Porque ya hemos arrojado
Los grillos y las cadenas.

Jurando la *Independencia*
Tenemos obligación,
De ser buenos ciudadanos
Y consolidar la *Unión*.

Cielito, cielo cantemos
Cielito de la unidad,
Unidos seremos libres,
Sin unión no hay libertad.

Todo fiel Americano
Hace a la Patria traicion,
Si fomenta la discordia
Y no propende a la *Unión*.

Cielito, cielo cantemos
Que en el cielo está la paz,
Y el que la busque en discordia
Jamás la podrá encontrar.

Oprobio eterno al que tenga
La depravada intención,
De que la Patria se vea
Esclava de otra Nación.

Cielito, cielo festivo,
Cielito del entusiasmo,
Queremos antes morir
Que volver a ser esclavos.

Viva la Patria patriotas!
Viva la Patria y la Union,
Viva nuestra *Independencia*
Viva la nueva Nación!

Cielito, cielo dichoso,
Cielo del Americano,
Que el cielo hermoso del Sud
Es cielo mas estrellado.

El cielito de la Patria
Hemos de cantar, paisanos,
Porque cantado el cielito
Se inflama nuestro entusiasmo.

Cielito, cielo y mas cielo,
Cielito del corazón,
Que el cielo nos da la paz
Y el cielo nos da la *Unión* (27).

(27) *La Epopeya Americana* de Carranza incluye este *Cielito* como de autor anónimo; hemos dado ya las razones para atribuirlo a Hidalgo, que en ese mismo año compuso el *Cielito oriental.* Debió aparecer después del mes de julio, en que se declaró la independencia en Tucumán, como lo indica su título y el motivo que lo inspira. En el mismo año 1816 Hidalgo compuso la *Marcha nacional oriental*, cuyo coro guerrero dice así:

¡A campaña, sudamericanos,
Oid el eco del libre oriental!
¡A campaña, que un nuevo tirano
Nos pretende mandar Portugal!

La misma compilación de Carranza incluye entre las producciones patrióticas del año 1811 otra *Marcha oriental* de Bartolomé Hidalgo, inferior por el tono a la de 1816.

Por lo demás, este *Cielito* está íntimamente ligado, por el sentimiento que lo inspira, al de Maipú, cuya autenticidad abona el propio Hidalgo, al decir en el *Cielito* compuesto con motivo del arribo de la armada española:

El que en la acción de Maipú
Supo el cielito cantar,
Ahora que viene la armada
El tiple vuelve a tomar.

CIELITO PATRIÓTICO

que compuso un GAUCHO *para cantar la acción de Maipú.*

No me neguéis este día
Cuerditas vuestro favor.
Y contaré en el Cielito
De Maipú la grande accion.

Cielo, cielito que sí,
Cielito de Chacabuco,
Si Marco perdió el envite
Osorio no ganó el truco.

En el paraje mentado
Que llaman Cancha rayada,
El general San Martín
Llegó con la grande armada.

Cielito, cielo que sí,
Era la gente lucida,
Y todos *mozos amargos*
Para hacer una enbestida.

Lo saben los enemigos
Y al grito ya se vinieron.
Y sin poder evitarlo
Nuestro campo sorprendieron.

Cielito, cielo que sí
Cielito del almidón,
No te aflijas godo viejo
Que ya te darán jabón.

De noche abanzaron ellos
Y allá tuvieron sus tratos;
Compraron barato, es cierto,
¡Qué malo es comprar barato!

Cielito, cielo que sí
Le dijo el sapo a la rana,
Cantá esta noche a tu gusto
Y nos veremos mañana.

Se reunen los dispersos
Y marchan las divisiones,
Y ya andaban los paisanos
Con muy malas intenciones.

Allá va cielo, y más cielo
Cielito de la cadena,
Para disfrutar placeres
Es preciso sentir penas.

Pero ¡bien *ayga* los indios!
Ni por el diablo aflojaron,
Mueran todos los gallegos,
Viva la Patria, gritaron.

Cielito digo que no,
No embrome, amigo Fernando
Si la patria ha de ser libre
Para que anda reculando.

Al fin el cinco de abril
Se vieron las dos armadas
En el arroyo Maipú,
Que hace como una quebrada

Cielito cielo que no
Cielito digo que sí,
Párese mi Don Osorio
Que allá va ya San Martín.

Empiezan a menear bala
Los godos con los cañones,
Y al humo ya se metieron
Todos nuestros batallones.

Cielito, cielo que sí
Cielo de la madriguera,
Cuanto el godo pestañó
Quedó como tapadera.

Peleó con mucho coraje
La soldadesca de España,
Habían sido guapos viejos
Pero no por la mañana.

Cielo, cielito que sí
La sangre amigo corría
Y juntarse con el agua
Que del arroyo salía.

Cargaron nuestros soldados
Y pelaron los latones,
Y todo lo que cargaron
Flaquearon los guapetones.

Cielito, cielo de flores,
Los de lanza atropellaron:
Pero del caballo, amigo,
Limpitos me los sacaron.

Osorio salió matando
Al concluirse la contienda,
Sin saber hasta el presente
Donde fué a tirar la rienda.

Cielito, cielo que sí,
Cielito de los reveses:
Nos ganaron el albur
Y perdieron los entreses.

Godos como infierno, amigo,
En ese día murieron,
Porque el Patriota es temible
En gritando al entrebero.

Cielo, cielito que sí,
Hubo tajos que era risa,
Y uno el lomo le pusieron
Como pliegues de camisa.

Quedó el campo enteramente
Por nuestros americanos,
Y Chile libre quedó
Para siempre de tiranos.

Cielito, cielo que sí
Por ser el godo tan terco,
Se ha quedado el infeliz
Como avestruz contra el cerco.

Hubo muchos prisioneros
De resultas del combate,
Y según todas las señas
No les habían dado mate.

Cielito, cielo que sí.
Americanos unión,
Y díganle al rey Fernando
Que mande otra expedicion.

Ya, españoles, se acabó
El tiempo de un tal Pizarro,
Ahora como se descuiden
Les ha de apretar el carro.

Cielito, cielo que sí
Cielito del disimulo,
De valde tiran la taba
Porque siempre han de echar culo.

Ya puede el virrey de Lima
Echar su banda en remojo.
Si quiere librar el cuero
Vaya largando el abrojo.

Cielito, cielo que sí
Largue el mono, no sea primo,
Porque cuanto se resista
Ya quedó como racimo.

Viva nuestra libertad
Y el general San Martín.
Y publíquelo la fama
Con su sonoro clarín.

Cielito, cielo que sí,
De Maipú la competencia
Consolidó para siempre
Nuestra augusta independencia.

Viva el gobierno presente,
Que por su constancia y celo
Ha hecho florecer la causa
De nuestro nativo suelo.

Cielito, cielo que sí,
Vivan las autoridades,
Y también que viva yo
Para cantar las verdades (28).

(28) Se publicó en Buenos Aires por la Imprenta de los Expósitos en 2 páginas fol. sin fecha, como lo consigna Zinny en su ***Bibliografía** histórica de las Provincias Unidas del Río de la Plata*. Buenos Aires, 1875, pág. 216. La noticia de la victoria llegó a esta capital el día 6 de abril, y al día siguiente se tributaron acciones de gracias al Dios de los ejércitos en la Catedral. En las noches del 16, 17 y 18 hubo iluminaciones y festejos en toda la ciudad. El parte detallado, impreso con tinta celeste, apareció en la *Gaceta* del 22 de abril de 1818. Es de imaginar, pues, que el *Cielito* es de aquellos días de júbilo patricio, en que la lira de los poetas mayores de la revolución dejó oir sus solemnes armonías. En esta composición, más que en ninguna otra, el trovero popular hace pública adhesión de su amor a «*la causa de nuestro nativo suelo*» y de «*nuestro augusta independencia*»; lo que importa confesar que, a pesar de su origen uruguayo que nunca negó, no se consideraba foráneo en esta tierra que amó con férvido entusiasmo patricio, vinculándose a sus glorias con una de esas obras que desafían los tiempos. Y esto ocurría en 1818, dos años después de haberse definido nuestra desvinculación territorial y política, con la proclamación del Congreso de Tucumán. Conviene que lo tengan en cuenta los futuros compiladores de antologías argentinas, porque en la época de su actuación, en una y otra ribera del gran río, la nacionalidad era la misma; como en la de su nacimiento, bajo el régimen colonial, Montevideo era una dependencia del virrey intendente de Buenos Aires, el marqués de Loreto.

A
LA
VENIDA
DE LA
EXPEDICION



CIELITO.

El que en la accion de Maipu
Supo el cielito cantar,
Ahora que viene la armada
El tiple vuelve á tomar.
Cielito, cielo que sí,
Eche un trago amigo Andrés
Para componer el pecho,
Y despues le cantaré.

La Patria viene á quitarnos
La expedicion española,
Cuando guste D. Fernando
Agarrelá........por la cola.
Cielito digo que sí,
Corage, y laton en mano,
Y entreverarnos al grito
Hasta sacarles el guano.

El conde de *no sé que*
Dicen que manda la armada,
Mozo mal intencionado
Y con casaca bordada.
Cielo, cielito que sí,
Cielito de los dragones,
Ya lo verás conde viejo
Si te valen los galones

Ellos traen caballeria
Del vigote retorcido;
Pero vendrá *contra* el suelo
Cuanto demos un silbido.
Cielito, cielo que sí,
Son ginetes con exceso,
Pero en levantando el poncho
Salieron por el pescuezo.

Con mate los convidamos
Allá en la accion de Maipú,
Pero en esta me parece
Que han de comer *Caracú.*
Cielito, cielo que sí,
Echen la barba en remojo,
Por que segun olfateo
No han de pitar del muy flojo.

Ellos dirán: viva el rey
Nosotros La Independencia,
Y quienes son mas *Cojudos*
Ya lo dirá la *experencia.*
Cielito, cielo que sí,
Cielito del Terutero,
El godo que escape vivo
Quedará como un arnero.

En teniendo un buen fusil,
Municion y *chiripá*,
Y una vaca *medio en carneo*
Ni cuidado se nos da.
Cielito digo que sí,
Cielo de nuestros derechos
Hay Gaucho *que* anda caliente
Por tirarse *cuatro* al pecho.

Dicen que esclavas harán
A nuestras americanas,
Para que lleven la alfombra
A las señoras de España.
Cielito, cielo que sí
La cosa no es muy liviana.......
Apartesé *amigo Juan*
Deje pasar esas ranas.

No queremos españoles
Que nos vengan á mandar,
Tenemos americanos
Que nos sepan gobernar.
Cielito, cielo que sí,
Aqui no se les afloja,
Y *entre* las bolas y el lazo
Amigo Fernando escoja.

Aqui no hay cetro y coronas
Ni tampoco inquisicion,
Hay *puros mozos amargos*
Contra *toda* expedicion.
Cielito, cielo que sí,
Union y ya nos entramos,
Y golpeándonos la boca
Apagando los sacamos.

Saquen del trono, españoles,
A un rey tan bruto y tan flojo
Y para que se entretenga
Que vaya *á plantar abrojos.*
Cielito, cielo que sí,
Por él habeis trabajado,
Y grillos, afrenta y muerte
Es el premio que os ha dado.

Si de paz quereis venir,
Amigos aqui allareis,
Y comiendo carne gorda
Con nosotros vivireis.
Cielito, cielo que sí,
El rey es hombre cualquiera,
Y morir para que él viva
La puta........! *es una sonsera.*

Si perdiésemos la accion
Ya sabemos nuestra suerte,
Y pues juramos ser libres
O Libertad ó la Muerte.
Cielito, cielo que sí,
A ellos y cerrar la espuela,
Y al godo que se equiboque
Sumirselo hasta las muelas.

BUENOS AYRES:
IMPRENTA DE ALVAREZ.

Cielito

A la venida de la expedicion española al Río de la Plata.

El que en la accion de Maipu
Supo el cielito cantar (29),
Ahora que viene la armada
El tiple vuelve a tomar.

Cielito, cielo que sí,
Eche un trago amigo Andres,
Para componer el pecho
Y después le cantaré.

(29) Hidalgo cantó a la victoria de Maipú en su forma habitual, según su propia afirmación. El dato lo confirma Zinny en la *Bibliografía histórica de las Provincias Unidas del Río de la Plata*, pág. 216, bajo el siguiente título: *Cielito patriótico que compuso Un gaucho para cantar la acción de Maipú*. Imp. de los Expósitos (sin fecha), 2 págs. fol.; y don Juan María Gutiérrez en el estudio sobre la literatura de Mayo (*Revista del Río de la Plata*, t.º II, pág. 560) cita el *Cielito de Maipú*, transcribiendo una de sus estrofas. Pero ni *La Lira Argentina* de Díaz, ni *La Epopeya Americana* de Carranza, ni el *Cancionero Popular* de Zeballos, ni la *Corona Poética* del general San Martín, formada por el doctor Juan María Gutiérrez para la inauguración de la estátua del héroe el 62; ni el *San Martín* compilado por Adolfo P. Carranza, hacen mención alguna de esta composición. Dejamos constancia de haber salvado esa interesante pieza que enriquece el acervo de la sabrosa producción criolla del célebre coplero.

Se ha salvado también *El triunfo* — pieza lírica con intermedios musicales —, compuesta por Hidalgo en 1818 celebrando las victorias de San Martín, que registra *La Lira Argentina* entre las poesías laudatorias escritas por López, Fray Cayetano Rodríguez, Luca, J. C. Varela y Rojas. He aquí el comienzo de ese canto lírico de ritmo y acento tan diferente a los habituales de Hidalgo en los *Cielitos* y *Diálogos*, a punto que no se diría del mismo autor:

La sonorosa trompa de la Fama
Del Sud publique los plausibles hechos,
Y desde un polo al otro circulando
Resuene altiva con marcial estruendo;
Remóntese agitada hasta el Olimpo,
Corra á los campos, y en lo más espeso
De los bosques celebre nuestro triunfo
Y á las salobres ondas llegue luego.

La Patria viene a quitarnos
La expedicion española.
Cuando guste D. Fernando
Agarrelá por la cola.

Cielito, cielo que sí.
Coraje y latón en mano.
Y entreverarnos al grito
Hasta sacarles el *guano*.

El conde de *no sé qué* (30)
Dicen que manda la armada.
Mozo mal intencionado
Y con casaca bordada.

Cielito, cielo que sí.
Cielito de los dragones,
Ya lo verás conde viejo,
Si te valen los galones.

Ellos traen caballería
Del bigote retorcido.
Pronto vendrá *contra* el suelo
Cuanto demos un silbido.

Cielito, cielo que sí.
Son ginetes con exceso,
Pero en levantando el *poncho*
Salieron por el pescuezo.

Con *mate* los convidamos
Allá en la aición de Maipu.
Pero en esta me parece
Que han de comer *caracú*

(30) El general José O'Donnell, conde de La Bisbal, era el que debía mandar la expedición de 20.000 hombres alistados en Cádiz para venir a socorrer a los ejércitos del rey. El gobierno de Pueyrredón hizo fracasar el proyecto haciendo circular noticias exageradas de los acontecimientos militares, de las miserias de la navegación y lo terrible de la guerra contra las masas del país, a la vez que fomentaba el espíritu de insurrección que ya cundía en la península. Conf. MITRE, *Historia de Belgrano*, t.º III, pág. 308; LÓPEZ, *Manual de la Historia Argentina*, pág. 295; *Papeles de Guido*, pág. 257.

Cielito, cielo que sí,
Echen la barba en remojo:
Porque segun olfateo
No han de pitar del muy flojo.

Ellos diran: *Viva el Rey*
Nosotros: *La Independencia*
Y quienes son mas corajudos
Ya lo dirá la esperiencia.

Cielito, cielo que sí,
Cielito del *tirotero*,
El godo que escape vivo
Quedará como un arnero.

En teniendo un buen fusil
Municion y *chiripá*
Y una vaca medio en carnes
Ni cuidado se nos da.

Cielito, cielo que sí,
Cielo de nuestros derechos,
Hay *gaucho* que anda caliente
Por tirarse cuatro al pecho.

Dicen que esclavas harán
A nuestras americanas,
Para que lleven la alfombra
A las señoras de España.

Cielito, cielo que sí,
La cosa no es muy liviana....
Apártese amigo Juan,
Deje pasar esa rana.

No queremos españoles
Que nos vengan a mandar.
Tenemos americanos
Que nos sepan gobernar.

Cielito, cielo que sí,
Aquí no se les afloja.
Y *entre las bolas y el lazo*
Amigo Fernando escoja.

Aquí no hay cetro y coronas
Ni tampoco inquisición.
Hay *paros mozos amargos*
Contra toda expedición.

Cielito, cielo que sí.
Unión y ya nos entramos.
Y golpeándonos la boca.
Ipaguando los sacamos.

Saquen del trono. españoles,
A un rey tan bruto y tan flojo,
Y para que se entretenga
Que vaya a *plantar abrojo.*

Cielito, cielo que sí,
Por el habeis trabajado.
Y grillos, afrenta y muerte
Es el premio que os ha dado.

Si de paz quereis venir.
Amigos aquí hallareis,
Y comiendo carne gorda
Con nosotros vivireis.

Cielito, cielo que sí.
El Rey es hombre cualquiera.
Y morir para que el viva
La p....! es una soncera.

Si perdiésemos la aición.
Ya sabemos nuestra suerte,
Y pues juramos ser libres,
O LIBERTAD O LA MUERTE.

Cielito, cielo que sí.
A ellos, y cerrar espuelas.
Y al godo que se equivoque
Sumírselo hasta las muelas. (31)

(31) Publicado en Buenos Aires por la imprenta de Alvarez, sin fecha, en 2 páginas fol., con el título: *A la venida de la expedición Cielito.* Debió aparecer al finalizar el año 1819, porque la *Gaceta de Buenos Aires*, en los números correspondientes al 10 de noviembre y 29 de diciembre, registra noticias detalladas acerca de la proyectada expedición. Era el tema palpitante, y como se ha visto, el payador [illegible] con los conceptos

irónicos del *Cielito*, que bien pronto se hizo popular. Es fácil imaginar el aire resuelto y ufano con que los soldados criollos repetirían aquel estribillo de desafío:

Cielito, cielo que sí,
Aquí no se les afloja,
Y entre las bolas y el lazo
Amigo Fernando, escoja.

Cielito, cielo que sí,
Echen la barba en remojo;
Porque según olfateo
No han de pitar del muy flojo!

Este último concepto de desafío, casi con idénticos términos, lo vemos empleado por el autor en el *Cielito* del sitio de Montevideo en 1813:

Que salgan al campo limpio
Y verán lo que es tabaco!

Presentamos a los amantes de las cosas añejas, como una curiosa ilustración del texto, la reproducción facsimilar del *Cielito* a la venida de la expedición, porque es uno de esos papeles impresos de los tiempos de la revolución, hoy casi inhallables, que ya tardan en reproducirse. Una reedición en facsímil, lo más completa posible, se impone con urgencia a fin de salvar de la destrucción irreparable, esas hojas impresas de modesta factura en que laten las ideas de nuestra emancipación, y cuya lectura evoca los episodios de la lucha, los sacrificios y el ardimiento de sus propagadores.

UN GAUCHO DE LA GUARDIA DEL MONTE

Contesta al manifiesto de Fernando VII, y saluda al conde de Casa-Flores con el siguiente cielito en su idioma.

Ya que encerré la *tropilla*,
Y que recogí el *rodeo*,
Voi a templar la guitarra
Para esplicar mi deseo.

Cielito, cielo que sí,
Mi asunto es un poco largo;
Para algunos será alegre,
Y para otros será amargo.

El otro día un amigo,
Hombre de letras por cierto,
Del rey Fernando á nosotros
Me leyó un gran Manifiesto.

Cielito, cielo que sí,
Este Rey es medio zonzo
Y en lugar de D. Fernando
Debiera llamarse Alonso.

Ahora que él ha conocido
Que tenemos disensiones,
Haciendo cuerpo de gato,
Se viene por los rincones.

Cielito, cielo que sí,
Guarde amigo el papelón,
Y por nuestra *Yndependencia*
Ponga una iluminación.

Dice en el que es nuestro padre
Y que lo reconozcamos,
Que nos mantendrá en su gracia
Siempre que nos sometamos.

Cielito, digo que sí
Ya no largamos el mono,
No digo a Fernando el setimo,
Pero ni tampoco al nono.

Despues que por todas partes
Lo sacamos *apagando*,
Ahora el Rey con mucho modo
De humilde la viene echando.

Cielito, cielo que sí,
Ya se le murió el potrillo,
Y sino, que se lo digan
Osorio, Marcó y Morillo.

Quien anda en estos *manejos*
Es un conde Casa-Flores,
A quien ya mis compatriotas
Le han escrito mil primores.

Cielito, digo que no,
Siempre escoje D. Fernando
Para esta clase de asuntos
Hombres que andan deletreando.

El Conde cree que ya es suyo
Nuestro Rio de la Plata:
¡Cómo se conoce amigo
Que no sabe con quien trata!

Allá va cielo y más cielo,
Cielito de Casa-Flores,
Dios nos librará de plata
Pero nunca de pintores.

Los que el yugo sacudieron
Y libertad proclamaron,
De un Rey que vive tan lejos
Lueguito ya se olvidaron.

Allá vá cielo y más cielo,
Libertad, muera el tirano,
O reconocernos libres,
O *adiosito y sable en mano.*

¿Y qué esperanzas tendremos
En un Rey que es tan ingrato
Que tiene en el corazón
Uñas lo mismo que el gato?

Cielito, cielo que sí,
El muchacho es tan clemente
Que a sus mejores vasallos
Se los merendó en caliente.

En política es el diablo
Vivo sin comparacion,
Y el reino que le confiaron
Se lo largó a Napoleón.

Cielito, digo que sí,
Hoy se acostó con corona,
Y cuando se recordó
Se halló sin ella en Bayona.

Para la guerra es terrible,
Balas nunca oyó sonar,
Ni sabe que es *entrevero*,
Ni sangre vió coloriar.

Cielito, cielo que sí
Cielito de la herradura,
Para candil semejante
Mejor es dormir a oscuras.

Lo lindo es que al fin nos grita
Y nos ronca con enojo.
Si fuese algun guapo... vaya!
¡Pero que nos grite un flojo!

Cielito, digo que sí,
Venga a poner su contienda,
Y verá si se descuida
Donde va a tirar la rienda.

Eso que los reyes son
Imagen del Ser divino,
Es (con perdon de la gente)
El mas grande desatino.

Cielito, cielo que sí,
El evangelio yo escribo,
Y quien tenga desconfianza
Venga le daré recibo.

De estas imagenes una
Fue Neron que mandó a Roma
Y mejor que él es un toro
Cuando se para en la loma.

Cielito, cielo que sí,
No se necesitan Reyes,
Para gobernar los hombres
Sino benéficas leyes.

Libre y muy libre ha de ser
Nuestro jefe, y no tirano:
Este es el sagrado voto
De todo buen ciudadano.

Cielito y otra vez cielo,
Bajo de esta inteligencia,
Reconozca, amigo Rey,
Nuestra augusta *Yndependencia*.

Mire que grandes trabajos
No apagan nuestros ardores,
Ni hambres, muertes ni miserias,
Ni aguas, fríos y calores.

Cielito, cielo que sí,
Lo que te digo, Fernando,
Confiesa que somos libres
Y no andés remolineando.

Dos cosas ha de tener
El que viva entre nosotros,
Amargo, y mozo de garras
Para sentársele a un potro.

Y digo cielo y más cielo,
Cielito del espinillo,
Es circunstancia que sea
Liberal para el cuchillo.

Mejor es andar delgao,
Andar aguila y sin penas,
Que no llorar para siempre
Entre pesadas cadenas.

Cielito, cielo que sí,
Guardensé su chocolate.
Aquí somos puros Yndios
Y solo tomamos *mate*.

Y si no le agrada, venga
Con lucida espedición,
Pero si sale *matando*
No diga que fué traición.

Cielito, los Españoles
Son de laya tan fatal,
Que si ganan, es milagro,
Y traición, si salen mal.

Lo que el Rey siente es la falta
De minas de plata y oro:
Para pasar este trago
Cante conmigo este coro.

Cielito, digo que no,
Cielito, digo que sí,
Reciba, mi D. Fernando,
Memorias de Potosí.

Ya se acabaron los tiempos
En que seres racionales,
Adentro de aquellas minas
Morían como animales.

Cielo, los Reyes de España
¡La p... que eran traviesos!
Nos cristianaban al grito
Y nos robaban los pesos.

Y luego nos enseñaban
A rezar con grande esmero,
Por la interesante vida
De cualquiera *tigre overo*.

Y digo cielo y más cielo,
Cielito del cascabel,
¿Rezaríamos con gusto
Por un tal D. Pedro el Cruel?

En fin, cuide amigo Rey
De su vacilante trono,
Y de su tierra, si puede,
Haga cesar el encono.

Cielito, cielo que sí,
Ya los constitucionales
Andan por ver si lo meten
En algunos *pajonales*

Y veremos si lo saca
La señora *Ynquisición*
A la que no tardan mucho
En arrimarle *latón*.

Cielito, cielo que sí,
Ya he cantado lo que siento,
Supliendo la volunta
La falta de entendimiento (32).

(32) El manifiesto y la contestación aparecieron en el mes de agosto de 1820: el primero por la imprenta de Niños Expósitos, y el segundo por la de la Yndependencia, con paginación independiente. Conf. ZINNY, *Bibliografía histórica de las Provincias Unidas del Río de la Plata*, pág. 375. *La Lira Argentina* de Díaz lo reproduce como de autor anónimo. En cambio, *La Epopeya Americana* de Carranza lo da como de Hidalgo en la página 178 con esta nota explicativa: «Ese manifiesto o proclama de Fernando VII, era dirigido a los habitantes de ultramar, y se distribuyó en Buenos Aires por manos incógnitas a varios empleados y personas respetables, acompañado con oficios del Conde de Casa Flores, enviado español residente en la corte de Río de Janeiro. Llevados dichos pliegos a conocimiento del Gobierno (septiembre de 1820), fueron pasados al Fiscal de Estado, interesando su celo a efecto de que persiguiera al editor, pues era reimpreso en esta ciudad, por lo que al principio se creyó apócrifo, llamándosele hecho clandestino. Salió una Ympugnación por vía de respuesta que lo desbarataba.» Hemos adoptado el texto de Carranza por estimarlo más auténtico.

CIELITO PATRIÓTICO

Del gaucho Ramón Contreras, compuesto en honor del ejército libertador del Alto Perú.

Si quiere saber FERNANDO
Cuál sera de Lima el fin,
Que le escriba cuatro letras
Al general SAN MARTIN.

Cielito, cielo que sí,
Cielito de la ciruela,
Ya se anda medio sentando
D. Joaquin de la Pezuela.

Adonde quiera que asoma
Nuestra patriótica armada,
Disparan los pezuelistas
Sin reparar la quebrada.

Allá vá cielo y mas cielo,
Cielo de los *liberales*,
Que atropellan como tigres
Al dejar los pajonales.

En Pasco, O'Relly y los suyos
Las avenidas cubrieron,
Pero los indios *amargos*
Bajo el humo se metieron.

Cielito, y ya se largaron
A cobrarles la alcabala,
Y *ya los atropellaron*,
Y *ya les meniaron bala*.

Entró la caballería,
Y los latones pelando,
Hasta el último tambor
Lo sacaron *apagando*.

Cielito, cielo que sí,
Cielo de las tropas reales,
Muchas memorias les manda
D. Juan Antonio Arenales.

A su vista y ligereza
Y á su *aquel* en el cuchillo,
Le debe la madre Patria
La intendencia de Trujillo.

Cielito y pues que consigue
Que el tirano se le rinda,
Merece que una corona
Le ponga una moza linda.

O'Relly, Marco y Osorio
Deben juntarse este dia,
Uno á contar sus desgracias,
Los otros su cobardia.

Cielo, y para divertirse
Malilla pueden jugar
De cuatro, pues Vigodet
De zángano vendrá á entrar.

¿En que piensa, amigo Rey...?
Cante conmigo y no gima,
Y en sus cortas oraciones
Vaya encomendando á Lima.

Cielito, cielo que sí,
Cielito de la merienda,
Le paro cien contra veinte
A que pierde la contienda.

Ya en otro Cielo (33) le dije
Nuestra *amarga* resistencia,
Y nuestra eterna constancia
Por lograr la Yndependencia.

Cielito, cielo que sí,
Escúcheme D. Fernando:
Confiese que somos libres,
Y deje de andar *roncando*

(33) Alude al *Cielito de la Independencia* del año [illegible], que hemos atribuido á Hidalgo en nuestra nota á los *Cielitos* del sitio de Montevideo.

La constitucion de España
Es buena, y pues que la alabo.
Que se vengan con la vela
Y les daremos el cabo.

Cielito: «Entre con confianza
Le dijo el león a la zorra.
Pero ella le contestó:
No conozco a mazamorra.

Gloria eterna al bravo inglés.
A ese atrevido almirante,
Que a todo barco español
Se lo lleva por delante.

Cielito, entró en el Callao,
Y como si fuese rata,
Se coló por todas partes
Y se limpió una fragata.

Y dicen que tiemblan tanto
Con solo su nombradía:
Que en diciendo: ahí viene Cokran
Se asusta la barquería.

Allá vá cielo y mas cielo,
Con cualquiera botecito
Dicen que entra en el Callao.
Y ya también les dá el grito.

Los hechos de San Martin
Hoy las fama los pregona,
Y la Patria agradecida
De laureles lo corona.

Y digo cielo y mas cielo
Tan valiente general
Y Patriota tan constante,
Debiera ser inmortal.

Hasta que entremos en Lima
El tiple vuelvo á colgar.
Y desde hoy iré pensando
Lo que les he de cantar.

Cielito, digo que sí,
Yre haciendo mis borrones,
Para cantarles un Cielo
En letras como botones (34).

34 Se publicó el *Cielito* en honor del ejército libertador del Perú en Buenos Aires por la imprenta de Alvarez, sin fecha, 2 págs. fol. Creemos que debe corresponder a los primeros días del año 1821, puesto que hace referencia a la anhelada posesión de Lima por el ejército libertador y al triunfo de lord Cochrane sobre el puerto del Callao. Zinny, en la *Bibliografía histórica*, pág. 420, lo da como del mes de diciembre de 1820. Pensamos que es un error, pues las noticias debieron demorar más de un mes en llegar a Buenos Aires. *La Epopeya Americana* de Carranza lo incluye entre las producciones del año 1821, pág. 189, junto a la Oda de Esteban de Luca al vicealmirante Cochrane por su victoria del Callao, el 6 de diciembre de 1820.

DIÁLOGO PATRIÓTICO INTERESANTE

entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo, y el gaucho de la Guardia del Monte (35).

Contreras

Con que amigo! ¿diaonde diablos
Sale? Meta el redomón.
Desensille, votoalante...
¡A pingo que da calor!

Chano

De las islas del Tordillo
Salí en este mancarrón:
¡Pero si es trabuco, Cristo!
¿Cómo está *señó* Ramón?

Contreras

Lindamente a su servicio...
¿Y se vino del tirón?

Chano

Sí, amigo: estaba de balde,
Y le dije a Salvador:
Andá traeme el azulejo,
Apretamelé el cinchón
Porque voi a platicar
Con el paisano Ramón.
Y ya también salí al tranco,
Y cuando se puso el sol
Cai al camino y me vine:
Cuando en esto se asustó
El animal, porque el poncho
Las verijas le tocó...
¡Que sosegarse este diablo!
A bellaquiar se agachó

(35) Se supone recién llegado a la Guardia del Monte el capataz Chano, y el diálogo en casa del paisano Ramón Contreras, que es el [illegible] la Guardia. — N. del A.

Y conmigo a unos zanjones
Caliente se enderezó.
Viendomé medio atrasao
Puse el corazón en Dios
Y en la viuda, y me tendí:
Y tan lindo atropelló
Este bruto, que las zanjas
Como quiera las salvó.
¡Eh p...! el pingo ligero
Bien haiga quien lo parió!
Por fin, despues de este lance
Del todo se sosegó.
Y hoy lo sobé de mañana
Antes de salir el sol.
De suerte que está el caballo
Parejo que da temor.

Contreras

¡Ah, Chano!... pero si es liendre
En cualquiera bagualón!...
Mientras se calienta el agua
Y echamos un *cimarrón*
¿Qué novedades se corren?

Chano

Novedades... que sé yó:
Hay tantas que uno no acierta
A qué lao caerá el dos,
Aunque le esté viendo el lomo.
Todo el Pago es sabedor
Que yo siempre por la causa
Andube al frío y calor.
Cuando la primera Patria,
Al grito se presentó
Chano con todos sus hijos.
¡Ah tiempo aquel, ya pasó!
Si jué en la Patria del medio
Lo mesmo me sucedió.
Pero amigo en esta Patria...
Alcancemé un *cimarrón*.

Contreras

No se corte, déle guasca,
Siga la conversaición,

Velay mate: todos saben
Que Chano, el viejo cantor
Aonde quiera que vaya
Es un hombre de razón,
Y que una sentencia suya
Es como de Salomón.

Chano

Pues bajo de ese entender
Empriestemé su atención,
Y le diré cuanto siente
Este pobre corazón,
Que como tórtola amante
Que a su consorte perdió,
Y que anda de rama en rama
Publicando su dolor:
Ansí yo de *rancho* en *rancho*
Y de *tapera* en *galpón*
Ando triste y sin reposo,
Cantado con ronca voz
De mi Patria los trabajos,
De mi destino el rigor...
En diez años que llevamos
De nuestra revulución
Por sacudir las cadenas
De Fernando el balandrón:
¿Qué ventaja hemos sacado?
Las diré con su perdón.
Robarnos unos a otros,
Aumentar la desunión,
Querer todos gobernar,
Y de faición en faición
Andar sin saber que andamos:
Resultando en conclusión
Que hasta el nombre de paisano
Parece de mal sabor,
Y en su lugar yo no veo
Sino un eterno rencor
Y una *tropilla* de pobres,
Que metida en un rincón
Canta al son de su miseria:
¡No es la miseria mal son!

Contreras

¿Y no se sabe en que diasques
Este enriedo consistió?
¡La pujanza en los paisanos
Que son de mala intención!
Usté que es hombre escrebido
Por su madre digalo.
Que aunque yo compongo *Cielos*
Y soy medio *payador*,
A usté le rindo las armas
Porque sabe más que yo.

Chano

Desde el principio, Contreras,
Esto ya se equivocó:
De todas nuestras Provincias
Se empezó a hacer distinción,
Como si todas no juesen
Alumbradas por un sol:
Entraron a desconfiar
Unas de otras con tesón,
Y al instante la discordia
El *palenque* nos ganó,
Y cuanto nos discuidamos
Al grito nos revoleó.
¿Por qué naides sobre naides
Ha de ser más superior?
El mérito es quien decide.
Oiga una comparaición:
Quiere hacer una *voltiada*
En la estancia del Rincón
El amigo Sayavedra:
Pronto se corre la voz
Del Pago entre la gauchada,
Ensillan el macarrón
Más razonable que tienen,
Y afilando el *alfajor*
Se vinieron a la oreja
Cantando versos de amor:
Llegan, voltean, trabajan
Pero amigo, del montón
Reventó el lazo un novillo
Y solito se cortó.

Y atras de el como langosta
El gauchaje se largó....
¡Que recostarlo, ni en chanza!
Cuando en esto lo atajó
Un muchacho forastero,
Y a la estancia lo arrimó.
Lo llama el dueño de casa,
Mira su disposición
Y al instante lo conchaba.
Ahura pues, pregunto yo:
¿El no ser de la cuadrilla
Hubiera sido razón
Para no premiar al mozo?
Pues oiga la aplicación.
La lay es una no más,
Y ella da su proteición
A todo el que la respeta.
El que la lay agravió
Que la desagravie al punto:
Esto es lo que manda Dios,
Lo que pide la justicia
Y que clama la razón;
Sin preguntar si es *porteño*
El que la ley ofendió,
Ni si es *salteño o puntano*,
Ni si tiene mal color:
Ella es igual contra el crimen
Y nunca hace distinción
De arroyos ni de lagunas,
De rico ni probetón:
Para ella es lo mesmo el *poncho*
Que casaca y pantalón:
Pero es platicar de balde,
Y mientras no vea yo
Que se castiga el delito
Sin mirar la condición:
Digo, que hemos de ser libres
Cuando hable mi mancarrón.

Contreras

Es cierto cuanto me ha dicho,
Y mire que es un dolor
Ver estas rivalidades,
Perdiendo el tiempo mejor

Solo en disputar derechos
Hasta que ¡no quiera Dios!
Se aproveche algun cualquiera
De todo nuestro sudor.

Chano

Todos disputan derechos.
Pero amigo sabe Dios
Si conocen sus deberes:
De aquí nace nuestro error.
Nuestras desgracias y penas:
Yo lo digo, sí Señor.
¡Qué derechos ni que diablos!
Primero es la obligacion.
Cada uno cumpla la suya.
Y después será razon
Que reclame sus derechos:
Ansí en la revulución
Hemos ido reculando,
Disputando con teson
El empleo y la vedera.
El rango y la adulacion.
Y en cuanto a los ocho pesos...
¡El diablo es este Ramón!

Contreras

Lo que a mi me causa espanto
Es ver que ya se acabó
Tanto dinero, por Cristo:
Mire que daba temor
Tantísima pesería!
Yo no sé en que se gastó!
Cuando el general Belgrano
(Que esté gozando de Dios)
Entró en Tucumán, mi hermano
Por fortuna lo topó,
Y hasta entregar el rosquete
Ya no lo desamparó.
Pero, ¡ah contar de miserias!
De la mesma formación
Sacaban la soldadesca
Delgada que era un dolor.
Con la ropa hecha miñangos
Y el que comia mejor

Era algun trigo cocido
Que por fortuna encontró.
Los otros, cual más cual menos
Sufren el mesmo rigor.
Si es algún güen oficial
Que al fin se inutilizó,
Da cuatrocientos mil pasos
Pidiendo por concluisión
Un socorro: no hay dinero,
Vuelva... todavía no...
Hasta que sus camaradas
(Que están también de mi flor)
Le largan una camisa,
Unos cigarros y adios.
Si es la pobre y triste viuda
Que a su marido perdió,
Y que anda en las deligencias
De remedir su aflición,
Lamenta su suerte ingrata
En un mísero rincón.
De composturas no hablemos:
Vea lo que me pasó
Al entrar en la ciudá;
Estaba el pingo flacón
Y en el pantano primero
Lueguito ya se enterró,
Seguí adelante! ah barriales!
Si daba miedo, señor.
Andube por todas partes
Y ví un grande caserón
Que llaman de las comedias,
Que hace que se principió
Muchos años, y no pasa
De un abierto corralón,
Y dicen los hombres viejos,
Que allí un caudal se gastó (36),
Tal vez al hacer las cuentas

36 Alude al Coliseo que empezó a construir en 1804 el empresario don Francisco Velarde — después que un cohete incendió el teatro [illegible] el cual estaba situado donde está hoy el Banco de la Nación, siendo aquel paraje tan desamparado que le llamaban el Hueco de las Animas. La obra del Coliseo — después teatro Colón — se incendió sin estar terminado, el martes de carnaval de 1832. Conf. [illegible] Gutiérrez, *Revista de Buenos Aires*, [illegible] VII, pág. 24.

Alguno se equivocó
Y por decir cien mil pesos...
Velay otro cimarrón.
Si es en el Paso del Ciego
Allí Tacuara perdió
La carreta el otro día:
Y él por el Paso corto
Porque le habían informao
Que en su gran composición
Se había gastao un caudal.
Conque amigo no sé yo
Por más que estoy cavilando
Aonde está el borbollón.

Chano

Eso es querer saber mucho.
Si se hiciera una razón
De toda la plata y oro
Que en Buenos Aires entró
Desde el día memorable
De nuestra revulución,
Y después de güena fé
Se hiciera una relación
De los gastos que han habío,
El pescuezo apuesto yo
A que sobraba dinero
Para formar un cordón
Dende aquí a Guasupicuá, (37)
Pero en tanto que al rigor
Del hambre perece el pobre,
El soldao de valor,
El oficial de servicios,
Y que la prostitución
Se acerca a la infeliz viuda
Que mira con cruel dolor
Padecer a sus hijuelos:

37 *La Lira Argentina*, pág. 430, escribe *Guasupicuá*, *La Epopeya Americana* de Carranza, pág. 217, *Huasupicuá*. Pero tal vez Hidalgo alude a la acción ganada por Artigas al mariscal Abreu el 14 de diciembre de 1819, en la barra del Sarandí, paraje conocido por *Guairapuitá*. Sin embargo, la verdadera ortografía guaraní sería: *Güazú - pitá*, ciervo colorado; o bien *Guirá - pitá*, pájaro colorado, el pequeño churrinche de nuestros campos que semeja una brasa de fuego.

Entre tanto, el adulon.
El que de nada nos sirve
Y vive en toda faición.
Disfruta gran abundancia:
Y como no le costó
Nada el andar *remediao*
Gasta más pesos que arroz.
Y amigo de esta manera,
En medio del *pericón*
El que tiene es don Julano.
Y el que perdió se amoló:
Sin que todos los servicios
Que a la Patria le empresto.
Lo libren de una roncada
Que le largue algún pintor.

Contreras

Pues yo siempre oí decir
Que ante la lay era yo
Ygual a todos los hombres.

Chano

Mesmamente, así pasó.
Y en papeletas de molde
Por todo se publicó:
Pero hay sus dificultades
En cuanto a la ejecución.
Roba un gaucho unas espuelas.
O quitó algún mancarron,
O del peso de unos medios
A algún paisano alivió:
Lo prienden, me lo enchalecan.
Y en cuanto se descuidó
Le limpiaron la caracha.
Y de malo y saltiador
Me lo tratan, y a un presidio
Lo mandan con calzador:
Aquí la lay cumplió, es cierto
Y de esto me alegro yo,
Quien tal hizo que tal pague.
Vamos pues a un Señorón:
Tiene una casualidá..
Ya se ve... se *remedió*..
Un descuido que a un cualquiera

Le sucede, si Señor.
Al principio mucha bulla.
Embargo, causa, prision
Van y vienen, van y vienen.
Secretos, almiración,
¿Que declara? que es mentira.
Que él es un hombre de honor.
¿Y la mosca? no se sabe.
El Estao la perdió,
El preso sale a la calle
Y se acaba la junción.
¿Y esto se llama igualdá?
La perra que me parió!..
En fin, dejemos amigo,
Tan triste conversación,
Pues no pierdo la esperanza
De ver la reformación.
Paisanos de todas las layas,
Perdonad mi relación:
Ella es hija de un deseo
Puro y de güena intencion.
Valerosos generales
De nuestra revulucion.
Gobierno a quien le tributo
Toda mi veneración:
Que en todas vuestras aiciones
Os dé su gracia el Señor,
Para que enmendéis la plana
Que tantos años erró:
Que brille en güestros decretos
La justicia y la razón,
Que el que la hizo la pague,
Premio al que lo mereció,
Guerra eterna a la discordia.
Y entonces si creo yo
Que seremos hombres libres
Y gozaremos el don
Más precioso de la tierra:
Americanos, unión.
Os lo pide humildemente
Un gaucho con ronca voz
Que no espera de la Patria
Ni premio ni galardón,
Pues desprecea las riquezas
Porque no tiene ambición.

Y con esto hasta otro día.
Mande usté amigo Ramón
A quien desea servirle
Con la vida y corazón.

Esto dijo el viejo Chano
Y á su Pago se marchó.
Ramón se largó al rodeo
Y el diálogo se acabó. (88)

(88) Debió aparecer en enero de 1821, porque el día 6 de febrero Hidalgo publicó un folleto de ocho páginas en 4.° por la imprenta de Alvarez, contestando a los cargos que le dirigía desde la *Matrona Comentadora* el famoso P. Castañeda. Conf. ZINNY, *Bibliografía histórica*, pág. 426. En la Biblioteca Nacional, N.° 14736 del Catálogo, existe agregada a la colección de la *Comentadora*, la contestación de Hidalgo que sólo firma con sus iniciales B. H.

NUEVO DIÁLOGO PATRIÓTICO

Entre Ramon Contreras gaucho de la Guardia del Monte y Chano capataz de una estancia en las islas del Tordillo.

Chano

Qué dice, amigo Ramon.
Que anda haciendo por mi *Pago*
En el zaino *parejero*?

Contreras

Amigo, lo ando variando.
Porque tiene que correr
Con el cebruno de Hilario.

Chano

¡Qué me cuenta! si es ansí
Voy a poner ocho a cuatro
A favor de este **baguál**,
Mire amigo que es caballo
Que en la rompida no más
Ya se recostó al contrario.

Contreras

¿Y cómo jué desde el día
Que estuvimos platicando?

Chano

Con salú; pero sin yerba:
Desensille su caballo,
Tienda el *apero* y descanse.
Tomá este pingo, Mariano,
Y con el bayo amarillo
Caminá y acollarálo.
Mire que de aquí a la Guardia
Hay un tirón *temerario*!

Contreras

Y con tantos aguaceros
Está el camino pesao.

Y *matreros* que da miedo
Anda uno no más topando.
Lo güeno que yo afilé
A mi gusto el *enfrenao*.
Lo hice con las de *domao*
Cuatro preguntas al zaino.
Y en cuanto lo vi ganoso,
Y que se iba alborotando,
Le aflojé todo y me vine.
Pero siempre maliciando . . .
Velay yerba amigo viejo.
Iremos *cimarroniando*.

Chano

¿Y como va con la Patria
Que me tiene con cuidao?
Ayer unos oficiales
Cayeron por lo de Pablo
Y mientras tomaban *mate*
Lo asentaron, y mudaron,
Leyeron unas noticias
Atento del rey Fernando,
Que solicita con ansia
Por medio de diputaos
Ser aquí reconocido
Su costitución jurando.

Contreras

Anda el runrun hace días,
Por cierto no lo engañaron:
Los diputaos vinieron,
Y desde el barco mandaron
Toda la papelería
A nombre del rey Fernando:
¡Y venían *roncadores* . . .
La pu . . . los maturrangos!
Pero amigo nuestra Junta
Al grito les largó el *gaucho*
Y les mandó una respuesta
Más linda que San Bernardo.
¡Ah gauchos escribinistas
En el papel de un cigarro!
Viendo ellos que no embocaban,
Y que los habia torniao.

Alzaron los contrapesos
Y dando güeltas al barco,
Se jueron sin despedirse . . .
Vayan con doscientos diablos.

Chano

Mire que es hombre muy rudo
El amigo Don Fernando;
Lo contemplo tan inútil
Asigún lo he figurao,
Que creo que ni silbar
Sabe, como yo soy Chano.
De balde dimos la baja
A todos sus mandatarios,
Y por nuestra liberta
Y sus derechos sagraos
Nos salimos campo ajuera,
Y al enemigo topando,
El *poncho* a medio envolver
Y el *alfajor* en la mano,
Con el corazón en Dios
Y en el santo escapulario
De nuestra Vírjen del Carmen,
Haciendo cuerpo de gato;
Sin reparar en las balas
Ni en los juertes cañonazos,
Nos golpiamos en la boca
Y ya nos *entreveramos*;
Y a este quiero, a este no quiero,
Los juimos arrinconando,
Y a un grito: ¡*Viva la Patria*!
El coraje redoblamos,
Y entre tiros y humadera,
Entre reveses y tajos
Empezaron a flaquiar,
Y tan del todo aflojaron,
Que de esta gran competencia
Ni memoria nos dejaron.
De balde en otras aiciones
Les dimos contra los cardos;
Y si no que le pregunten
A Posadas el mentao
Cómo le jué allá en las Piedras,
Y después allá en los barcos.

Diga Tristan . . . más no quiero
Gastar pólvora en *chimangos*.
Porque era Tristan mas triste
Que hombre pobre enamorao.
Muesas en la del Cerrito;
Marcó flojo y sanguinario
En la aicion de Chacabuco.
Osorio es hombre fortacho
Allá en los Cerros de Espejo
En la pendencia de Maipo,
Hable Quimper y ese O'Relly
Y otros muchos que ahura callo.
Todo es de balde. Contreras.
Pues si conoce Fernando
Que aunque haga rodar la *taba*
Culos no mas sigue echando.
¿No es una barbaridá
El venir ahura *roncando*?
Mejor es que duerma poco.
Porque amigo. á sus vasallos
El nombre de Libertá
Creo que les va agradando.
Y como él medio se acueste.
Cuanto se quede roncando
Ya le hicieron trus la vaca.
Y ya me lo capotiaron.

Contreras

¡A Chano. si de sabido
Perdiz se hace entre las manos.
Cuanto me ha dicho es ansina
Y yo no puedo negarlo:
Pero esté usté en el *aquel*
Que ellos andan cabuliando
A ver si nos desunimos
Del todo, y en este caso
Arrancarnos lo que es nuestro
Y hasta el *chiripá* limpiarnos.

Chano

¡No toque amigo ese punto
Porque me llevan los diablos!
¿Quién nos mojaría la oreja
Si uniéramos nuestros brazos?

No digo un Rey tan lulingo:
Mas ni todos los tiranos
Juntos, con mas soldadesca
Que hay yeguada en nuestros campos
Nos habían de hacer roncha:
Pero amigo, es el trabajo
Que nuestras desavenencias
Nos tienen medio atrasaos.
Ah! sangre, amigo, preciosa
Tanta que se ha derramao!
¿No es un dolor ver, Contreras,
Que ya los americanos
Vivimos en guerra eterna,
Y que al enemigo dando
Ratos alegres y güenos
Los tengamos bien amargos?
Pero yo espero desta hecha
Saludar al Sol de Mayo,
En días mas lisonjeros
Unido con mis hermanos,
Y ansí no hay que arecular,
Que ya San Martín el bravo
Está en las puertas de Lima
Con puros *mozos amargos*,
Soldadesca corajuda,
Y sigun me han informao
En Lima hay tanto patriota
Que Pezuela anda orejiando,
Y en logrando su redota
Ha de cambiar nuestro Estado,
Pues renace el patriotismo
En el mas infeliz *rancho*.

Contreras

Si, Señor, dejuramente
¡Ah momento suspirao!
Y en cuanto esto se concluya
Al grito nos descolgamos
Con laton y garabina,
A suplicarle á un tapao
Que largue no mas lo ajeno,
Por que es terrible pecao
Contra el gusto de su dueño
Usar lo que no se ha dao:

Y en concensia yo no quiero
(Porque soy muy güen cristiano)
Que ninguno se condene
Por hecho tan temerario.

Chano

¡Eso sí, Ramón Contreras:
¿Se acuerda del fandangazo
Que vimos en lo de Andújar
Cuando el general Belgrano
Hizo sonar los cueritos
En Salta á los *maturrangos*;
Por cierto que en esta aicion
(Sin intencion de dañarnos)
Hizo un barro el general
Que aun hoy lo estamos pagando:
El quiso ser generoso
Y presto miró su engaño,
Cuando hizo armas en su contra
El juramentao Castro,
Que quebrantando su voto
Manchó su honor y su grao.
Estas generosidades
Muy lejos nos han tirao,
Porque el tirano presume
Que un proceder tan bizarro
Solo es falta de justicia;
Pero esto ya se ha pasao,
Y no será malo amigo
Si por fin escarmentamos.
Por ahura saque el cuchillo,
Despachemos este asao
Y sestiaremos después,
Para ir á lo del Pelao
A ver si entre su manada
Está, amigo, mi picazo,
Que hace días que este bruto
De las mansas se ha apartao.

Comieron con gran quietú,
Y despues de haber sestiao
Ensillaron medio flojo,
Y se salieron al tronco
Al rancho de Andrés Bordon,
Alias el Indio Pelao

Que en las pendencias de arriba
Sirvió de triste soldao.
Y en Vilcapujio de un tiro
Una pierna le troncharon.
Dieron el grito en el cerco,
Los perros se alborotaron;
Bordon dejo la cocina
Los hizo apiar del caballo;
Y lo que entre ellos pasó
Lo diremos más despacio
En otra ocasion, que en esta
Ya la pluma se ha cansao. (39)

(39) No se conoce la fecha de su aparición. *La Lira Argentina* no lo reproduce; en cuanto a *La Epopeya Americana*, pág. 218, lo incluye entre las composiciones de 1821. Y aunque el autor alude al manifiesto de Fernando VII — circulado en Buenos Aires a mediados de 1820 — hace también referencia a la próxima entrada del ejército libertador a Lima. No es aventurado suponer su publicación entre febrero a junio, puesto que el día 10 de julio de 1821 tuvo lugar la entrada de San Martín a la ciudad de los virreyes.

AL TRIUNFO DE LIMA Y EL CALLAO

Cielito patriótico que compuso el gaucho Ramón Contreras.

Descolgaré mi *changango*
Para cantar sin reveses.
El triunfo de los patriótas
En la Ciudad de los Reyes.

Cielito, cielo que sí,
Están los Sanmartinistas
Tan *amargos y ganosos*.
Que no hay quien se les resista.

Apartando una torada
Me encontraba yo en mi hacienda.
Pero al decir: Lima es nuestra
Le ***largué al bagual*** la rienda.

Cielito, cielo que sí,
Cielito de Fr. Cirilo.
Y ya enderesé hasta el pueblo.
Y ya me vine en un hilo.

Estaba medio cobarde
Porque ya otros ***payadores***
Y versistas muy ***sabidos***
Escribieron puras flores.

Allá va cielo y más cielo.
Cielito de la mañana...
Después de los ruiseñores
Bien puede cantar la rana. (40)

(40) Esta estrofa alude al temor que sentía el payador nativo para tratar un asunto glorioso, que ya había sido cantado por nuestros poetas mayores — Luca, Lafinur, López y Varela. Fué cabalmente Luca quien lo instó a hacerlo con el romance familiar que reproducimos a continuación, como una prueba del alto aprecio que el autor de los *Cielitos y Diálogos* merecía de los hombres de letras de su tiempo. Lo confirma Luca al decirle:

Es vana tu modestia.
No lo dudes, mi Delio.
Que todos por poeta
Te tienen en gran precio.



Cielito patriótico «Al triunfo de Lima y el Callao»,
que compuso el [illegible]

Lima anduvo *endureciendo*
Entre el temor y el encono,
Y por ajuste de cuentas
D. Laserna largó el mono.

Cielito, cielo que sí.
Bien se lo pronostiqué,
Pero ya que ansí lo quiso
Tenga paciencia el Virrey.

Desconfiando de su alzada
Quitaron a D. Pezuela,
Porque el infeliz tenía,
Medio *picada* una muela.

Cielito, y luego a Laserna
Le encargaron el gobierno...
¡Ah, mozo *para un encargue*
Si no hubiera sido invierno!

Juyo con todas *las platas*
Y aun *alivió* los conventos,
No dejando ni ratones
Con la juerza del tormento.

Cielito, cielo que sí.
Tome bien la deresera,
Porque con la pesadumbre
No dé en una *vizcachera*.

Con puros mozos de *garras*
San Martín entró triunfante,
Con jefes, y escribanistas
Y todos los *comendantes*. (4)

Cielito, cielo que sí,
Digo cese la pendencia,
Ya reventó la coyunda,
Y viva la *Yndependencia*.

(4) El 10 de julio de 1821, a las siete y media de la noche, entró San Martín de incógnito a Lima, según su costumbre después de los grandes triunfos, acompañado tan sólo de un ayudante, y de allí se dirigió al palacio de los virreyes. Conf. B. MITRE, *Historia de San Martín*, t.° II, pág. 676.

Y en cuanto gritaron viva.
Ya salieron boraciando
Los libres con las banderas
Que a la patria consagraron.

Cielo, y ya las *garabinas*
Y los cañones roncaron,
Y hasta las campanas viejas
Allí dejaron el *guano.*

¡Qué bailes y que junciones!
Y aquel beber tan prolijo,
Que en el rico es alegría
Y en el pobre es *pedo fijo.*

Cielito, cielo que no,
Por el bravo San Martin:
No hubo ciego violinista
Que no rompiese el violín.

Cayó Lima: unos decían,
Ya tronó: gritaban otros,
¡Oiganlé al matucho viejo
Qué mal se agarró en el potro!

Cielito, digo que sí,
Todo era humor y alegría,
Y andaba mandando juerza
Toda la mujerería.

¿Y qué me dicen, Señores.
De un tal general Cantera
Que diz que vino al Callao
A llevarse una sonsera... (42)

Cielito, digo que sí.
Cielito de los escesos,
Este infeliz sucumbió
Como raton en los quesos.

Como el hambre lo apretaba
Dejó el castillo al instante,
Y sacó la soldadesca
A ver si le daba el aire.

[illegible]

Cielito, cielo que sí,
Cielito de tres por ocho,
Que se empezó a desgranar
Lo *mesmo que maiz morocho.*

Más de ochocientos soldados
Se pasaron de carrera,
Y en un tris no más estubo
Que se viniese Cantera.

Cielito, digo que sí,
De hambre morir no quisieron,
Y les encuentro razón
Porque estarian muy fieros.

Viendosé entonces perdidos
Yrse pensó por la costa,
Y Cockran meniando bala
Jué matando esta langosta.

Cielito, digo que sí,
Por fin el pobre juyó
Y el Callao con sus cangallas
A San Martin se rindió.

Solo el general Ramírez
Quedó y también Olañeta.
Pero pronto me parece
Que entregarán la peseta.

Cielito, cielo que sí,
Cielito del bien que quiero,
Estos pobres han quedao
Dando gueltas al potrero.

La Patria sigún mi cuenta
Es lo mesmo que el banquero,
Que por precisión se lleva
La plata de enero a enero.

Cielito, en este supuesto
Sepa el amigo Fernando,
Que mientras él tenga apuntes
La Patria sigue tallando.

Que los medios que le quedan.
Los va a perder, y muy presto.
Y el no tiene *caracú*
Para coparnos el resto.

Cielito, cielo que sí.
Cielito de los corrales.
O han de agachar sin remedio
O han de *ir a los pajonales*.

Provincias de Buenos Aires
Y de Cuyo, valerosas.
Con triunfo tan singular
Debeis estar muy gozosas.

Cielito, cielo que sí.
Cielito del fiero Marte.
En empresas tan sublimes
Os tocó la mejor parte.

Y con esto honor y gloria
A los Sur-Americanos,
Que supieron con firmeza
Libertarnos del tirano.

Cielito, digo que sí,
Cielito de la victoria.
La Patria y sus dinos hijos
Vivan siempre en mi memoria. (43)

(43) Como considero bien fácil de inteligencia el idioma provincial que usan en la campaña nuestros paisanos, omito hacer explicaciones, — dice una nota del autor al final del *Cielito*. No conocemos la fecha precisa de su aparición. *La Lira Argentina* no lo reproduce; pero *La Epopeya Americana* lo registra entre las numerosas poesías que circularon en Buenos Aires al recibirse las noticias de la entrada de San Martín a Lima, y de la ocupación posterior del Callao el 21 de septiembre de 1821.

La concepción y ejecución del paso de los Andes, la libertad de Chile — idea y obra exclusiva del genio de San Martín — quedaba realizada. Era aquel sueño glorioso — «mi secreto» —, como decía con clarovidencia de iluminado a su amigo don Nicolás Rodríguez Peña, al ser nombrado general en jefe del desquiciado Ejército del Norte, en carta del 22 de abril de 1814:

«La Patria no hará camino por este lado del Norte, que no sea una guerra puramente defensiva, defensiva y nada más: para eso bastan los valientes Gauchos de Salta con dos escuadrones buenos de Veteranos. Pensar en otra cosa es empeñarse en echar al pozo de

Ayron hombres y dinero. Así es que yo no me [illegible] espedición alguna. Ya le he dicho á V. *mi secreto*. Un egército pequeño y bien disciplinado en Mendoza para pasar á Chile y acabar allí con los godos, apoyando un gobierno de amigos sólidos, para concluir también con la anarquía que reina; aliando las fuerzas, pasaremos a Lima: ese es el camino, y no éste, mi amigo. Convénzase V. que hasta que no estemos sobre Lima, la guerra no se acabará.» Conf. V. F. LÓPEZ, *La revolución argentina*, en *Revista del Río de la Plata*, t.º VII, pág. 68; y LUIS L. DOMÍNGUEZ, *El paso de los Andes y el general Guido*, en *Revista de Buenos Aires*, t.º IV, pág. 69.

Se ha reincidido recientemente en la pretensión de querer atribuir al general Tomás Guido, la iniciativa de la travesía de los Andes para libertar a Chile y el Perú, por haber presentado una *Memoria* al director Pueyrredón en mayo de 1816, siendo oficial mayor de guerra y estando informado de consiguiente del pensamiento de San Martín, y de los planes de Carrera y de O'Higgins que le fueron consultados por el gobierno y que el libertador desaprobó. Esta cuestión fué documentalmente dilucidada en 1884, por nuestro ilustrado colega de la Junta de historia, el doctor Clemente L. Fregeiro, demostrando con las propias cartas de San Martín a Guido que todo cuanto contiene la *Memoria* de éste, le había sido comunicado, en su forma y en su esencia, por San Martín con fecha anterior. Conf. C. L. FREGEIRO, *San Martín, Guido y la expedición a Chile y el Perú*. Buenos Aires, Imprenta del Porvenir, 1884.

AL POETA BARTOLOMÉ HIDALGO

Incitándole a cantar la restauración de Lima.

¿Cómo es, Delio, que tratas
De apagar hoy tu genio,
Cuando es libre la Patria
Y que cantes te ruego?
¿Cómo me será dado
No rogarte de nuevo,
Cuando Apolo te inspira,
Y es divino tu acento?
Yo lo escuché mil veces
Y envidié: lo confieso
Ya tu canción de amores,
Ya tu sonoro metro,
Yo lo escuché arrobado,
Mil conmigo lo oyeron,
Y a todos inflamaba
Tu sacro ardiente fuego.
Así es que ahora combaten
Mil dudas en mi pecho,
Hoy que a cantar te niegas
De Lima el triunfo excelso.
¡Qué! las tímidas Ninfas
Te mirarán con ceño,
Si es que en tu lira imitas
De la guerra el estruendo?
O no querrán celosas
Darte un sólo momento
Por temor de que olvides
Sus gracias y embelesos?
No, que harto has celebrado
Su poderoso imperio
Cantando en el Oriente
Y en el Ocaso luego.
Si en cantar a la Patria
Tu no sigues mi ejemplo,
En vano es la modestia
Que abrigas en tu seno,
Por los suaves aromas
Que exhala, hallar sabemos

A la humilde violeta
Que se oculta en el suelo.
Es vana tu modestia.
No lo dudes, mi Delio.
Que todos por poeta
Te tienen en gran precio.
No olvides que ya diste
A San Martín gran premio.
Cuando cantaste un día
En Maipo su denuedo:
Canta, pues, hoy de Marte
Canta en sonoros versos.
Y en elogiar mi númen
No malgastes el tiempo.

Esteban de Luca.

Buenos Aires, 182[illegible].

RELACIÓN

Que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vió en las fiestas Mayas de Buenos Aires en 1822.

Chano

Con que mi amigo Contreras,
¿Qué hace en el ruano gordazo?
Pues desde antes de marcar
No lo veo por el *Pago*.

Contreras

Tiempo hace que le ofrecí
El venir a visitarlo,
Y lo que se ofrece es deuda:
¡Pucha! pero está lejazos.
Mire que ya el mancarrón
Se me venía aplastando.
¿Y usté no jué a la ciuda
A ver las fiestas este año?

Chano

¡No me lo recuerde amigo!
Si supiera ¡voto al diablo!
Lo que me pasa ¡por Cristo!
Se apareció el veinticuatro
Sayavedra el domador
A comprarme unos caballos:
Le pedí a dieciocho riales,
Le pareció de su agrado,
Y ya no se habló palabra,
Y ya el ajuste cerramos;
Por señas, que el trato se hizo
Con caña y con *mate* amargo.
Caliéntase Sayavedra,
Y con el aguardientazo
Se echó atrás de su palabra,
Y deshacer quiso el trato.
Me dió tal coraje, amigo,
Que me asiguré de un palo,
Y en cuanto lo descuidé,



Las fiestas mayas de Buenos Aires en 1830, de un grabado de Charles H. Pellegrini

Sin que pudiera estorbarlo.
Le acudí con cosa fresca:
Sintió el golpe, se hizo el gato,
Se enderezó, y ya se vino
El *alfajor* relumbrando:
Yo quise meterle el *poncho*.
Pero amigo, quiso el diablo
Trompezase en una taba,
Y lueguito mi contrario
Se me durmió en una pierna
Que me dejó coloriando:
En esto llegó la jente
Del puesto, y nos apartaron.
Se jué y me quedé caliente
Sintiendo, no tanto el tajo
Como el haberme impedío
Ver las junciones de Mayo:
De ese día por el cual
Me arrimaron un balazo,
Y peliaré hasta que quede
En el suelo hecho miñangos.
Si usté estuvo Contreras
Cuénteme lo que ha pasao.

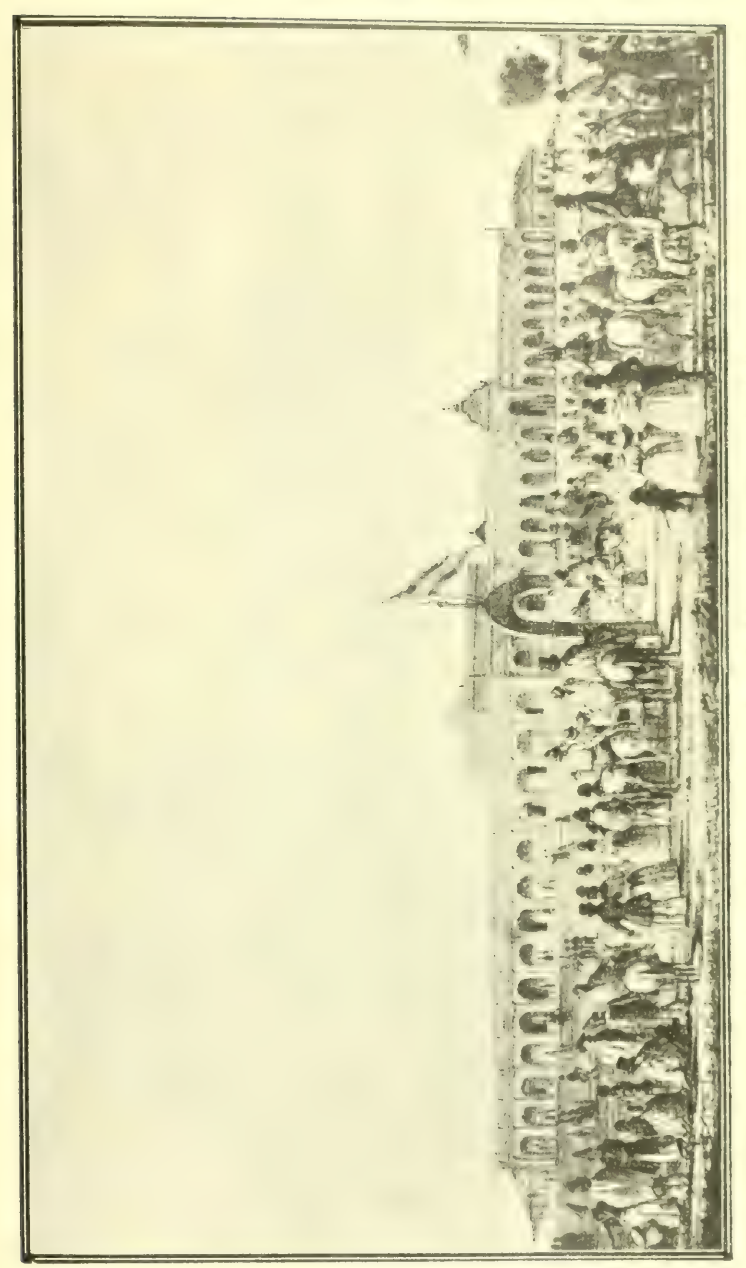
Contreras

¡Ah fiestas lindas, amigo!
No he visto en los otros años
Junciones más mandadoras,
Y mire que no lo engaño.
El veinticuatro a la noche
Como es costumbre empezaron.
Yo ví unas grandes colunas
En coronas rematando
Y ramos llenos de flores
Puestos a modo de lazos.
Las luces como aguacero
Colgadas entre los arcos,
El cabildo, la pirame
La recoba y otros laos,
Y luego la versería
¡Ah cosa linda! un paisano
Me los estubo leyendo
Pero ¡ah pueta cristiano,
Qué décimas y qué *trobos!*

Y todo siempre tirando
A favor de nuestro *Aquél*:
Luego había en un tablao
Musiquería con juerza
Y bailando unos muchachos
Con arcos y muy compuestos,
Vestíos de azul y blanco,
Y al acabar, el más chico
Una relación echando,
Me dejo medio... quién sabe,
¡Ah muchachito liviano,
Por Cristo que le habló lindo
Al VEINTICINCO DE MAYO!
Después siguieron los juegos
Y cierto que me quemaron
Porque me puse cerquita,
Y de golpe me largaron
Unas cuantas escupidas
Que el ***poncho*** me lo ***cribaron.***
A las ocho de tropel
Para la Mercé tiraron
Las jentes a las comedias:
Yo estaba medio cansao
Y enderesé a lo de Roque:
Dormí, y al cantar los gallos
Ya me vestí; calenté agua,
Estube ***cimarroniando;***
Y luego para la plaza
Agarré y vine despacio:
Llegué ¡bien haiga el humor!
Llenitos todos los bancos
De pura mujerería,
Y no amigo cualquier trapo
Sino mozas como azúcar,
Hombres, eso era un milagro;
Y al punto en varias tropillas
Se vinieron acercando
Los escueleros mayores
Cada uno con sus muchachos,
Con banderas de la Patria
Ocupando un trecho largo:
Llegaron a la pirame
Y al dir el sol coloriando
Y asomando una puntita...
Bracatán, los cañonazos,

La gritería, el tropel
Música por todos laos.
Banderas, danzas, junciones,
Los escuelistas cantando,
Y después salio uno solo
Que tendría doce años,
Nos echó una relación. . .
¡Cósa linda, amigo Chano!
Mire que a muchos patriotas
Las lágrimas les saltaron.
Más tarde la soldadesca
A la plaza jué dentrando,
Y desde el Juerte a la iglesia
Todo ese tiro ocupando.
Salió el gobierno a las once
Con escolta de a caballo,
Con jefes y comendantes
Y otros muchos convidaos,
Dotores, escribanistas,
Las justicias a otro lao.
Detrás la oficialería
Los *latones* culebriando.
La soldadesca hizo cancha
Y todos jueron pasando
Hasta llegar a la iglesia.
Yo estaba medio delgao
Y enderesé a un bodegón,
Comí con Antonio el manco,
Y a la tarde me dijeron
Que había sortija en el Bajo;
Me juí de un hilo al paraje,
Y cierto, no me engañaron.
En medio de la Alamera
Había un arco muy pintao
Con colores de la Patria:
Jente, amigo, como pasto,
Y una mozada lucida
En caballos aperados
Con pretales y coscojas,
Pero pingos tan livianos
Que a *la más chica pregunta*
No los sujetaba el diablo.
Uno por uno rompía
Tendido como lagarto,
Y. . . zás. . . ya ensarto. . . ya no. . .

¡Oiganlé que pegó en falso!
¡Qué risa, y qué *boraciar!*
Hasta que un mocito amargo
Le aflojó todo al rocín,
Y ¡bien haiga el ojo claro!
Se vino al humo, llegó
Y la sortija ensartando
Le dió una sentada al pingo
Y todos, VIVA, gritaron.
  Vine a la plaza: las danzas
Seguían en el tablao:
Y ví subir a un inglés
En un palo jabonao
Tan alto como un ombú,
Y allá en la punta colgando
Una *chuspa* con pesetas,
Una muestra y otros varios
Premios para el que llegase:
El inglés era *baquiano:*
Se le prendió al palo viejo
Y moviendo pies y manos
Al galope llegó arriba,
Y al grito, ya le echó mano
A la *chuspa* y se largó
De un pataplús hasta abajo.
De allí a otro rato volvió
Y se trepó en otro palo
Y también sacó una muestra.
¡Bien haiga el bisquete diablo!
Después se treparon otros
Y algunos también llegaron.
Pero lo que me dió risa
Jueron, amigo, otros palos
Que había con unas *guascas*
Para montar los muchachos,
Por nombre rompe-cabezas;
Y en frente, en otro lao
Un premio para el que juese
Hecho rana hasta toparlo:
Pero era tan belicoso
Aquél potro, amigo Chano,
Que muchacho que montaba,
Contra el suelo, y ya trepando
Estaba otro, y zás al suelo;
Hasta que vino un muchacho



Y sin respirar siquiera,
Se fué el pobre refalando
Por la *guasca* llegó al fin
Y sacó el premio acordao.
Pusieron luego un pañuelo
Y me tenté ¡mire el diablo!
Con *poncho* y todo monté
Y en cuanto me lo largaron
Al infierno me tiró,
Y sin poder remediarlo
(Perdonando el mal estilo)
Me pegué tan gran culazo,
Que si allí tengo narices
Quedo para siempre ñato . . .
Luego encendieron las velas
Y los bailes continuaron,
La cuetería y los juegos.
Después todos se marcharon,
Otra vez a las comedias.
Yo quise verlas un rato
Y me metí en el motón,
Y tanto me rempujaron
Que me encontré en un galpón
Todo muy iluminao,
Con casitas de madera
Y en el medio muchos bancos.
No salían las comedias
Y yo ya estaba sudando,
Cuando amigo redepente
Ardese un maldito vaso
Que tenía luces adentro
Y la llama subió tanto
Que pegó juego en el techo;
Alborotóse el cotarro,
Y yo que estaba cerquita
De la puerta, pegué un salto
Y ya no quise volver.
Después me anduve pasiando
Por los cuarteles, que había
También muy bonitos arcos
Y versos que daban miedo.

Llegó el veintiseis de Mayo
Y siguieron las junciones
Como habían empezao.

El veintisiete lo mesmo:
Un jentío temerario
Vino a la plaza: las danzas.
Los hombres subiendo al palo.
Y allá en el rompe-cabezas
A porfía los muchachos.
Luego con muchas banderas
Otros niños se acercaron
Con una imajen muy linda
Y un tamborcito tocando.
Pregunté que virjen era,
La Fama me contestaron:
Al tablao la subieron
Y allí estubieron un rato,
Aonde uno de los niños
Los estubo proclamando
A todos sus compañeros.
¡Ah, pico de oro! Era un pasmo
Ver al muchacho caliente.
Y más patriota que el diablo.
Después hubo volantines.
Y un inglés todo pintao,
En un caballo al galope
Yba dando muchos saltos.
Entre tanto la sortija
La jugaban en el Bajo.
Por la plaza de Lorea
Otros también me contaron
Que había habido toros lindos;
Yo estaba ya tan cansao
Que así que dieron las ocho
Corté para lo de Alfaro,
Aonde estaban los amigos
En beberaje y fandango;
Eché un *cielito* en batalla,
Y me resfalé hasta un cuarto
Aonde encontré a unos calandrias
Calientes jugando al paro.
Yo llevaba unos rialitos,
Y así que echaron el cuatro
Se los planté, perdí en boca,
Y sin medio me dejaron.
En esto un catre *viché*
Y me le jui acomodando.

Me tape con este *poncho*
Y allí me quede roncando

Esto es, amigo del alma,
Lo que he visto y ha pasao.

Chano

Ni oirlo quiera, amigo
Como ha de ser, padezcamos
A bien que el año que viene,
Si vivo iré a acompañarlo,
Y la correremos juntos.

Contreras lió su recao
Y estubo allí todo un día;
Y al otro, ensilló su ruano,
Y se volvió a su querencia
Despidiéndose de Chano. (44)

FIN

(44) Con esta producción — henchida de luces y sabores de la tierra — enmudeció el cantor nativo y la sombra impenetrable se extendió sobre su vida. Don Juan María Gutiérrez y don Angel Justiniano Carranza — que alcanzaron a algunos viejos contemporáneos de Hidalgo — casi nada lograron adelantar para su biografía. Lo poco que por ellos sabíamos, y lo que es fruto de nuestra paciente investigación — como el día y lugar de su nacimiento y de su muerte — lo encontrará el lector consignado en el capítulo V de la Noticia preliminar con que precedemos su producción. Es bien poco lo agregado a su biografía, pero no debe culparse a flaqueza de ánimo ni a falta de entusiasmo en la búsqueda. Pero es que fué tan excesivamente modesto, que ni siquiera firmó su obra, como si se hubiera complacido en borrar todos los rastros, para confundirse con el alma anónima de la muchedumbre, cuyos sentimientos y esperanzas tradujo en sus coplas rudimentarias y de áspero dejo gauchesco. Sin embargo, a pesar de esas dificultades y de las escasas hojas impresas del período revolucionario, hoy casi inhallables, logramos compilar en este volumen doce composiciones inconfundiblemente suyas, cuando sólo se conocían como tales cuatro o cinco que andaban dispersas. Las notas con que las acompañamos restablecen la hora de su aparición, y explican el alto móvil del impulso cívico en que se inspiraron, a fin de que el lector novicio pueda apreciar el sabor de estos frutos saneados que acreditan su fama póstuma.

« Era de constitución débil y falleció de una afección pulmonar — escribía Rivera Yndarte en 1842 — pero de clarísimo ingenio poético,

y si hubiera tenido buenos modelos pues nunca leyó otros poetas que los de la lengua castellana, única que sabía, y hubiese tenido más tiempo desembarazado, nos hubiera dejado obras de mayor aliento que las que de él poseemos.»... Fué una rara fortuna que no escuchara más voces que las profundas de la tierra natal, y que no buscara inspiración en otra fuente nutricia para traducir los anhelos del alma argentina por la libertad y la independencia. Tal es el rasgo que acentúa su perfil de poeta aborigen y caracteriza su obra, que es arquetipo de la producción más genuina y original de las letras rioplatenses: la trova gauchesca, de la cual fué propagador y ha quedado maestro. No debíamos escatimar el homenaje — en estos días del centenario de nuestra independencia — al buen fundador de un género literario que tanto nos interesa; que nunca entrevió ni en sueños, que al lanzar a los vientos del suelo de la patria las rústicas armonías de sus *Cielitos* y *Diálogos* para servirla como soldado, asentaba la piedra angular de una obra duradera.

M. L.

INDICE

		Págs.
I	*El primer poeta criollo del Río de la Plata, 1788-1822.* Noticia sobre su vida y su obra	3
II	*Cielitos y Diálogos patrióticos.* Cielitos de Montevideo.	13
III	Cielito del bloqueo	15
IV	Cielito oriental	16
V	Cielito de la independencia	19
VI	Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú	52
VII	Cielito a la venida de la expedición española	59
VIII	Un gaucho de la Guardia del Monte contesta al manifiesto de Fernando VII con un cielito en su idioma.	61
IX	Cielito patriótico del gaucho Ramón Contreras en honor del ejército libertador del Alto Perú	70
X	Diálogo patriótico entre Jacinto Chano y el gaucho de la Guardia del Monte	71
XI	Nuevo diálogo patriótico entre Ramón Contreras y Chano capataz de una estancia del Tordillo	85
XII	Al triunfo de Lima y el Callao cielito patriótico que compuso el gaucho Ramón Contreras	92
XIII	Al poeta Bartolomé Hidalgo incitándole a cantar la restauración de Lima, por Esteban de Luca	100
XIV	Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vió en las fiestas Mayas de Buenos Aires en 1822	102
XV	*Ilustraciones:*	
	1.ª Partida de matrimonio de Bartolomé Hidalgo, con su firma autógrafa	27
	2.ª Cielito a la venida de la expedición española	57
	3.ª Cielito patriótico al triunfo de Lima y el Callao	93
	4.ª Las fiestas Mayas de Buenos Aires en 1830	103
	5.ª La corrida de sortija en el Retiro en 1830	109